

دورة

«ابن زيدون»

أبحاث الندوتين والمناقشات

الجزء الرابع

كتّاب الأبحاث

د. ماريا تيريسا غارولو
د. وهب رومية
د. ماريا خيسوس بيغيرا
د. محمد حسن عبدالله
د. سلمى الخضراء الجيوسي
د. أدالبرتو ألفش

الدورة التاسعة - قرطبة - أكتوبر - 2004



دورة

«ابن زيـــدون»

النـــدوة الأدبيـــة

الأبحاث والمناقشات

القسم الثاني: الجزء الثاني

الكتّـــاب

د. ماريا تيـريسـا غـارولو
د. محمـد حسن عبدالله

د. وهب رومـــيـــة
د. سلمى الخضراء الجيوسي

د. ماريا خيسوس بيغيرا
د. أدالبـــرتو ألفش

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعه الباحثان

بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

أ. محمود البجالي

أ. عدنان بلبل جابر

الصف والإخراج والتنفيذ

محمد العلي

أحمد متولي   **أحمد جاسم**

بثينة الدوماني

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

٨١٠،٩٣١٢ دورة ابن زيدون: الأبحاث والوقائع/ محمد الرميحي... (وآخ). -

ط١. - الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٦

ج١ (١٩٠٤ص).

«الجزء الأول: ندوة الحضارة العربية والإسلامية والغرب: من الخلاف إلى الشراكة.

١ - الأدب العربي - الأندلس.   ٢ - الشعر العربي - الأندلس.

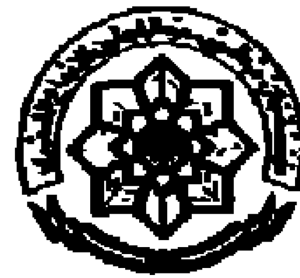
٣ - الحضارة الإسلامية - الأندلس   ٤ - الحضارة العربية - الأندلس.

أ - الرميحي، محمد (م مشارك)   ب - مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين

للإبداع الشعري. الكويت (ناشر)

ردمك: ISBN : 99906 -72 - 26 - 1

رقم الإيداع : Depository Number: 2004 / 00049



مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

الجلسة الرابعة

تحدث الأستاذ عبدالعزيز السريع في بداية الجلسة قائلاً:

قبل أن تبدأ الجلسة، أحبّ أن أبين بعض الأمور الخاصة بالتنظيم، غداً سيتم دمج الجلسة السابعة مع السادسة، وهذا سيستغرق الفترة الصباحية كاملة، وبعدئذ، ستكون لدينا فرصة بعد الظهر لزيارة مدينة الزهراء، وذلك بتوجيه من السيد رئيس مجلس الأمناء الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين، وأنا أتمنى أن تكونوا حاضرين وجاهزين في الساعة الخامسة مساءً في الفنادق حتى تنقلنا السيارات إلى مدينة الزهراء، بعد ذلك سنعود إلى الفنادق لنستريح، ثم تنطلق الحافلات من هناك في تمام الساعة الثامنة والنصف إلى هذا المكان، حتى ننهي عملنا بالجلسة الختامية.

قبل أن أدعو رئيس الجلسة لأخذ مكانه، وكذلك الدكتورة المحاضرة، أود أن أتوجه باسم المؤسسة ورئيسها بالشكر الجزيل لأصدقائنا الذين حضروا من كل مكان، وأوجه شكراً خاصاً للأستاذ الكبير الدكتور (بدرو مونتابث) الذي سيغادرنا اليوم مضطراً لأنه ملتزم بعمل صباح الغد، فأنا نيابة عنكم أوجه له الشكر لأنه حرص على الحضور والمشاركة الإيجابية في الأيام الماضية.

أدعو الآن صديقنا معالي الوزير صديق المجتبى لترؤس هذه الجلسة، كما أدعو الدكتورة ماريا تيريسا غارولو إلى المنصة.. فلتتفضل.

رئيس الجلسة: الأستاذ صديق المجتبى

بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه أجمعين..

محدثتنا هذه الليلة هي الأستاذة الدكتورة ماريا تيريسا غارولو، الدكتورة ماريا حصلت على درجة الدكتوراه في فقه اللغات السامية عام ١٩٧٨ من جامعة مدريد المركزية وتعمل حاليًا أستاذة للغة العربية وآدابها بكلية فقه اللغة بجامعة مدريد وتخصصها الدقيق هو الأدب الأندلسي نثرًا وشعرًا.

هذه ماريا تيريسا غارولو تحدثنا هذه الليلة عن المرأة في الشعر الأندلسي - ولأدة .. نموذجًا. وأريد أن أؤكد لها أن المرأة موجودة في كلّ الشعر العربي، في الأندلس وفي غيرها.. ولكن سنبحث عن خصوصية المرأة في الشعر الأندلسي.. تفضلي دكتورة بالحديث.

****

La biografía de Wallāda, toda problemas.

Teresa Garulo
Universidad Complutense
Madrid

Dentro del numeroso grupo de poetisas árabes cuyos versos recogen las fuentes medievales, pocas han despertado un interés tan intenso como Wallāda, la princesa de Córdoba que supo inspirar los mejores versos de amor compuestos en al-Andalus, los poemas de Ibn Zaydūn, el hombre que la inmortaliza y al mismo tiempo causa su desgracia. Sus poemas proyectan sobre ella tanta luz que el historiador de la literatura, o de la sociedad, a menudo se osfusca, deslumbrado y confuso, incapaz de precisar los contornos de una personalidad y de una vida que a la vez se presentan a la vista y se esconden.

Los datos sobre Wallāda son casi tan escasos como los de todas las mujeres árabes biografiadas en las fuentes, celosamente avaras de una información que choca frontalmente con un concepto de pudor y de decoro que guarda a la mujer y la confina dentro del espacio de la vida privada de los hombres. Su voz, la voz de las mujeres, se oye siempre a través de la voz de los hombres, que, si se prestan a cederles un breve apartado al final de sus obras, no dejan de reservarse la posibilidad de manipularla para sus propios fines.

El caso de Wallāda, sin embargo, ha transcendido con mucho los límites de la cultura árabe, como nos muestra su presencia en las antologías de poesía femenina

universal[1], o las distintas obras de creación consagradas a su figura[2]. Wallāda parece convertida, en Occidente, en un arquetipo femenino en cuyo nombre se mitifica y mistifica el pasado de las mujeres en al-Andalus para recrearlo a la medida de los deseos y fantasías de los grupos que se adueñan de su personalidad: fantasías orientalistas que descubren una sexualidad más libre en las mujeres de Oriente, encerradas en los harenes, o, más recientemente, feministas, que interpretan los versos de explícito contenido sexual de Wallāda como síntoma de su liberación y de su emancipación frente al mundo masculino; sin olvidar las teorías, cargadas de prejuicios, en que se apoyan: la libertad de la mujer en al-Andalus, concretada en la biografía de la princesa Wallāda, como efecto de la influencia del cristianismo o de la población cristiana de la Península Ibérica[3]. El contexto cultural o social se difumina y los géneros literarios dejan de ser el marco en que se inserta la creación poética. La poesía femenina árabe se ha transmitido, sin embargo, en la medida en que se ha ajustado a ese contexto reconocible de convenciones literarias, quedando excluida o condenada la expresión de sentimientos que desprecian o ignoran dicho marco[4]. La sátira, el género al que pertenece la mayoría de los poemas de Wallāda, tiene un potencial transgresor perfectamente aceptado por la poética árabe, donde

---

[1] Una de las más recientes es *Anthology of Ancient and Medieval Woman=s Song*. Edited by Anne L. Klinck. New York: Palgrave MacMillan, 2004, donde los versos de Wallada (pp. 58-59) figuran junto a los de Safo, Christine de Pisan, algunas trovadoras provenzales, y muchos otros poemas de tipo tradicional, tanto de la Península Ibérica –como jarchas romances, cantigas de amigo o villancicos castellanos-, como del resto de Europa.

[2] La última, *Wallada. (El sueño de un poeta cordobés)*. Musical Sinfónico Andaluz, estrenado este mismo verano (2004) por el grupo Qurtuba y los bailarines Aida Gómez, Igor Yebra y Paco Mora, con libreto de Javier García-Pelayo y José María de la Quintana.

[3] Marín, Manuela, *Mujeres en al-Ándalus. Estudios onomástico-biográficos de al-Andalus. XI*. Madrid: CSIC, 2000, analiza este problema en distintos pasajes de la obra y proporciona abundante bibliografía.

[4] Garulo, Teresa, (Las poetisas de al-Andalus y el canon de la poesía árabe), *La Corónica (A Journal of Medieval Spanish Language and Literature)*, 32.1 (Fall 2003), 65-78.

no escandaliza prácticamente a nadie, pese a su crudeza, pues se reconoce, en algunas de sus manifestaciones, su implícito carácter moral. Hoenerbach, a principio de los setenta[5], intentó recontextualizar la vida y la obra de la princesa omeya, tras las transposiciones de A. Cour en su biografía de Ibn Zaydūn[6], y de H. Pérès[7] o de A. R. Nykl[8], pero no parece haber tenido mucho éxito, por cuanto periódicamente parece necesario devolverla al medio cultural, social y vital en que surgió. En cierto modo, este trabajo también responde a esa necesidad.

---

5 Hoenerbach, W., (Notas para una caracterización de Wallada), *Al-Andalus*, XXXVI (1971), 467-473 (publicado originalmente en alemán, en *Die Welt des Islams*, XIII (1971), 1-2, 20-25).

6 Cour, A., *Un poète arabe d=Andalousie. Ibn Zaïdoûn: étude d=après le Dîwân de ce poète y les principales sources arabes*, Constantina, 1920.

7 Pérès, Henri. *La poésie andalouse en arabe classique au XIe. siècle. Ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire*, 20 éd., París: Adrien-Maisonneuve, 1953 (en español: *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, trad. Mercedes García-Arenal, Madrid, Libros Hiperión, 1983).

8 Nykl, A.R., *Hispano-Arabic Poetry ant its relations with the Old Provençal troubadours*, Baltimore 1946.

La biografía de Wallāda es casi un prototipo de lo que podemos esperar de las fuentes árabes medievales cuando se buscan datos sobre una mujer, sobre todo por su ubicación dentro de las obras que la recogen. Se ha comentado en más de una ocasión cómo, en el orden jerárquico de las obras de *adab*, se relega las noticias sobre mujeres al final de la obra. Eso hace Ibn Qutayba en su *Uyun al- ajbar*: el último capítulo es el de las mujeres. En el *Iqd al-farid* de Ibn Abd Rabbihi, el libro dedicado a las mujeres es el XXI (*Al-Maryana al-taniya*), y los cuatro últimos capítulos se consagran a temas mucho más marginales todavía, como locos y avaros, animales, o chistes. Lo mismo sucede en la *Hamasa* de Abu Tammam, con un último capítulo sobre censura de las mujeres (*madammat al-nisa*), aunque quizá pudiera considerarse una extensión del capítulo anterior, sobre chistes y donaires (*mulah*)[9]. Ese mismo criterio se utiliza en los diccionarios biográficos de al-Andalus[10], o de autores orientales[11]. Y en esas páginas finales es donde aparece la biografía de Wallāda en los diccionarios de Ibn Baškuwāl[12] y al-Dabbi[13].

Hasta qué punto esa forma de relegarlas a la última posición en las obras literarias es un reflejo de la marginación de las mujeres en sociedades patriarcales es tema que ocupa más a los sociólogos que a los estudiosos de la literatura. No estará

---

9 Gelder, Geert Jan van, (Against Women, and Other Pleasantries: the Last Chapter of Abu Tammam=s *Hamasa*), *Journal of Arabic Literature*, XVI (1985), 61-72.

10 Ávila, María Luisa, (Women in Andalusi Biographical Sources), en M. Marín y Randi Deguilhem (eds.), *Writing the Feminine: Women in Arab Sources*, Londres: IB Tauris Publishers (in association with The European Science Foundation, Strasbourg, France), 2002, 149-163.

11 Al-Qadi, W., (Biographical Dictionaries: Inner Structure and Cultural Significance), en G. Atiyeh (ed.), *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*, New York, 1995, 93-122.

12 Ibn Baskuwal, *Kitab al-sila*, ed. Ibrahim al-Ibyari, El Cairo: Dar al-Kitab al-Misri- Dar al-Kitab al-Lubnani, 1989/1410, n1 1.552.

13 Al-Dabbi, *Bugyat al-multamis*, ed. Ibrahim al-Ibyari, El Cairo-Beirut, 1989/1410, n1 1602.

de más constatar aquí ese hecho, fácilmente comprobable, porque no parece ajeno a la subordinación de la mujer a los intereses de los hombres que se observa a la hora de conservar las manifestaciones literarias femeninas.

Cuando se trata de recoger la poesía compuesta por las mujeres, salvo en el caso de las antologías que se le consagran, como la *Nuzhat al-ŷulasā'* de al-Suyūṭī, en general hay cierta tendencia a vincularla a los hombres que tuvieron una relación directa con sus autoras, reflejando tal vez la primitiva misión de la poesía femenina -al menos en el canon literario de los árabes--, llorar a los guerreros de la tribu. Eso hace que se incluyan sus elegías como conclusión de la biografía de los hombres ilustres a quienes están dedicadas[14]. De la misma manera, la biografía de Wallāda, en la más antigua de las fuentes que hablan de ella, la *Dajīra* de Ibn Bassām[15], está a continuación del extenso artículo consagrado a Ibn Zaydūn[16] y constituye una especie de epílogo. Aunque Ibn Bassām no menciona directamente a

14 Stetkevych, Suzanne Pinkney, *The Mute Immortals Speak. Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1993, 163.

15 Ibn Bassam, *Al-Dajira fi mahasin ahl al-yazira*, ed. Ihsan Abbas, Beirut: Dar al-Taqafa, 1978, I, 429-433.

16 Ibn Bassam, *Dajira*, I, 336-428.

Wallāda dentro del artículo sobre el poeta[17], la relación entre ambos era harto conocida, y bastaba yuxtaponer su biografía sin más preámbulos para confirmar la identidad de la destinataria de algunos de los poemas más famosos de Ibn Zaydūn e informar acerca de sus cualidades.

17 Las dos únicas veces que aparece el nombre de Wallada en las más de noventa páginas de la biografía del poeta son: la primera, dentro del poema que Ibn Zaydun dirige contra Ibn Abdus (*Dajira*, I, 396); y la segunda, describiendo los motivos de la composición de un poema (*Dajira*, I, 427), en un pasaje que, según señala Ihsan Abbas, se ha añadido a la *Dajira* después de la redacción de Ibn Bassam y está tomado de *Qalā'id al-'iqyān*.

Todos los datos que conocemos sobre Wallāda proceden, básicamente, de Ibn Bassām y de Ibn Baškuwāl. Los demás autores que se ocupan de la princesa omeya copian de uno u otro o combinan la información de ambos, como hace Ibn Dihya[18]. Algunas fuentes ofrecen otros datos que también parecen proceder de Ibn Bassām, aunque no se encuentran en el texto que conocemos de la *Daȳira*. Así ocurre en *Fawat al-wafayat* de Ibn Sakir al-Kutubi[19] y en *Nuzhat al-ŷulasā'* de al-Suyūṭī[20]. No puede descartarse que se deban al *Mugrib* de Ibn Sa'īd, a quien mencionan al-Suyūṭī y al-Maqqari, aunque el pasaje citado por ellos no aparece en esa obra tal como ha llegado a nosotros. Al-Maqqari[21] utiliza todas estas obras –a veces parece copiar literalmente de al-Suyūṭī–, a las que añade *Qalā'id al-'iqyān* de Ibn Jaqan[22]. Ibn Jaqan no se ocupa directamente de Wallāda, pero la biografía de Ibn Zaydūn le permite explicar el motivo de la composición de algunos de sus poemas amorosos, fundamentalmente la añoranza de Wallāda, o señalar cuándo el *nasib* de una casida

[18] Ibn Dihya, *Al-Mutrib min as=ar ahl al-Magrib*, ed. Ibrahim al-Abyari, Hamid Abd al-Mayid y Ahmad Ahmad Badawi, Revisión de Taha Husayn. El Cairo 1954, p. 7-10.

[19] Ibn Sakir al-Kutubi, *Fawat al-wafayat*, ed. Ihsan Abbas, Beirut: Dar Sadir [1974], IV, 251-253.

[20] Al-Suyuti, *Nuzhat al-yulasa=fi as=ar al-nisa=*, ed. Salah al-Din al-Munayyid, Beirut: Dar al-Kitab al-Yadid, 1978, 77-81 (n1 38); al-Suyuti, *Nuzhat al-yulasa=fi as=ar al-nisa=*, Hims: Matba=at al-Yamama, 1995, 93-98 (n1 36).

[21] Al-Maqqari, *Nafh al-tib*, ed. Ihsan Abbas, Beirut: Dar Sadir, 1388/1968, IV, 205-211.

[22] Ibn Jaqan, al-Fath, *Qalā'id al-'iqyān fi mahasin al-a=yan*, Marsella-París, 1277/ 1860, 79-93; Ibn Jaqan, *Qalā'id al-'iqyān*, ed. Muhammad ibn Asur, Túnez: Dar al-Tunisiyya li-l-Nasr, 1990, 175-199.

puede deberse a esa misma inspiración, y contribuye así a crear una atmósfera de historia de amor favorecida por su arrebatada prosa rimada.

Lo que ocurre con estos datos es que son muy escasos y apenas permiten entrever más que un solo episodio de la vida de Wallāda y sus consecuencias. Su nobleza y la personalidad de Ibn Zaydūn atrajeron la más malsana de las curiosidades y, desde muy pronto, parece haber proliferado toda suerte de informaciones de muy dudosa procedencia, al menos para el gusto de Ibn Bassām. Pero el morbo ha llegado hasta este siglo, y Wallāda se describe sin reparo como una especie de devoradora de hombres, independiente en su riqueza. Y nada de eso se deduce, a mi juicio, de las fuentes.

Si analizamos la biografía de Wallāda en la *Dajīra*, la primera obra que se ocupa de la poetisa, se observa que Ibn Bassām, en más de una ocasión, presenta unos datos para, a continuación, desdecirse o ponerlos en duda. El caso más evidente lo encontramos a propósito de los versos que, se dice (e Ibn Bassām subraya ese "se dice", *zaʿamū*), llevaba escritos en los hombros del vestido. Los versos mismos, como señalaba Hoenerbach, se contradicen, y su éxito en las biografías posteriores, aunque ni siquiera se alude a ellos en la *Sila* de Ibn Baškuwāl, casi parece deberse a que son como el epítome de la historia que se teje en torno a ella, apoyada en la contradicción entre lo que es, una princesa orgullosa de su estirpe:

Estoy hecha, por Dios, para la gloria,
y avanzo, orgullosa, por mi propio camino,

y la conducta que se le atribuye, la sumisión amorosa ante quien la requiere:

Ofrezco la mejilla a quien me ama

y doy mis besos a quien los desea.

Ibn Bassām encuentra la transmisión de estos versos bastante escandalosa, y se apresura a desvincularse de ella: así es como circula esa información entre los expertos en noticias literarias, y él no quiere ser responsable de lo que tienen de maledicencia o de impostura. Dios y la literatura (o, mejor, el *adab*) saben de su inocencia.

La contradicción que reflejan esos versos aparece desde el primer párrafo de la biografía de Ibn Bassām, un párrafo en el que el antólogo se mueve como en círculos para hablar sobre lo mismo: ¿Quién es Wallāda? ¿Cómo es Wallāda? ¿Qué hace Wallāda? ¿Cómo se juzga a Wallāda?

Y la Wallāda que menciona Ibn Zaydūn en sus versos es una princesa, la hija de Muhammad ibn Abd al-Rahman al-Nasiri. Las demás fuentes dan su filiación mucho más completa, y mencionan que su padre fue califa y el apodo honorífico que adoptó, al-Mustakfi bi-Llah, y que es descendiente de Abd al-Rahman III al-Nasir.

Es una mujer única; al menos en su tiempo destaca entre sus contemporáneas. Su presencia da testimonio de ello, así como el ardor o viveza de sus brillantes ocurrencias (*hararat awabid*), la belleza de su aspecto y su carácter y la gracia de su forma de comportarse. Hay que añadir, ahora en la descripción de Ibn Baškuwāl, que es una buena poetisa, llena de talento (*nabaha*), con un estilo poderoso (*yazlat al-qawl*, *yazalat mantiqi-ha*) y elocuente (*fasaha*) y una excepcional agudeza (*hararat nadirati-ha/ qadirati-ha*). Ibn Bassām no se muestra tan entusiasta sobre los méritos literarios de Wallāda, como dirá más adelante, pero sí está de acuerdo en la singularidad de esta mujer que en un momento dado inspiró una pasión bastante duradera, una obsesión notable, en Ibn Zaydūn. También le reconoce el ingenio (*dakā' jatiri-ha*) y, de nuevo, el ardor o viveza de sus salidas (*hararat nawadiri-ha*), capaces de dejar sin habla a sus interlocutores (*Dajīra*, I, 432). La escena con que

Ibn Bassām ilustra esto nos muestra a una Wallāda demostrando la eficacia de la formación poética que se consideraba imprescindible en la Edad Media, la memorización de poesía, el estudio de los dīwānes de la mayoría de los poetas anteriores, que permitía a las personas dedicadas a la literatura citar sus versos en el momento preciso y aplicarlos a casi cualquier situación que se les presentase. Naturalmente, las mujeres así educadas también eran capaces de hacerlo, como se ve en sus biografías. Y Wallāda, al ver el charco enorme, la alberca natural que se ha ido formando ante la casa del ministro Ibn ʻAbdūs y obstaculiza su camino siempre que ha tenido que pasar por allí, cita un verso de Abu Nuwas, del panegírico que dirige a al-Jasib, gobernador de Egipto:

Eres al-Jasib y esto es Egipto,
desbordaos, pues ambos sois el mar.

El verso está, por supuesto, en el *dīwān* de Abu Nuwas[23], pero quien lo señala es Ibn Sakir al-Kutubi, que no parece pensar que sus lectores sean tan cultos como sin duda pensaba de los suyos Ibn Bassām y, además de identificar el verso, reelabora en varias ocasiones las palabras del autor de la *Dajīra*, traduciéndolas a un lenguaje algo menos difícil y ambiguo que la prosa rimada de Ibn Bassām.

No es difícil entender que el ministro se quedase cortado al oírlo, pues apunta en dos direcciones opuestas. Por un lado, la burla, quizá lo más sobresaliente, el contraste entre la situación, molesta para la princesa, y el verso panegírico. Pero no deja de ser un poema de elogio, Ibn ʻAbdūs es un hombre muy respetado en Córdoba, uno de sus dirigentes. Wallāda puede muy bien haber necesitado ya su protección.

No se sabe, sin embargo, cuándo puede fecharse esta anécdota. El contexto

---

23 Al-Hawi, Ilya, *Sarh Diwan Abi Nuwas*, Beirut : Al-Sarika Al-Alamiyya li-l-Kitab, 1987, I, 524-526, verso 17.

es, como en tantas biografías, perfectamente intemporal. No deja de ser de un atrevimiento notable suponer, como hacía Cour[24], que esta muestra de ingenio de Wallāda cautivase a Ibn 'Abdūs que, a partir de ese momento, se convierte en rival de Ibn Zaydūn. Es evidente que en el amor frustrado de Ibn Zaydūn por Wallāda faltaba un tercero que justificase el desvío de la princesa, e Ibn 'Abdūs tiene algún tipo de relación con Wallāda que hace de él el candidato idóneo para serlo. Pero, ¿qué relación?, o, ¿en qué consiste? En la biografía de Wallāda en la *Dajīra* sólo se nos habla de que Ibn 'Abdūs se ha erigido en protector de Wallāda, aunque eso sólo lo vemos al final de la vida de ambos: la princesa, una anciana en situación precaria -el tiempo la ha maltratado--, atendida por el ex-ministro, a quien las vicisitudes de la política, después de la desaparición de los Ŷahwaríes en 462/1070, parecen haber privado de poder, de influencia y de posición económica.

[24] Cour, *Un poète arabe*, 31.

Más importancia ha tenido, para dar por sentada esa rivalidad amorosa, un poema muy duro de Ibn Zaydūn, poniendo en guardia a Ibn ʻAbdūs de los peligros que supone enfrentarse con él. Pero además de hablar de la poesía como terreno de la competición, Ibn Zaydūn cita por su nombre a Wallāda. En el *dīwān* del poeta, en lugar del nombre tenemos una palabra con el mismo esquema prosódico, *fa''āla*, más insultante, por su significado, y a la vez más neutra, porque es la forma con que en la gramática se describe ese paradigma morfológico. Wallāda no es digna de confianza porque su fidelidad es un espejismo. Ibn Zaydūn ha oído que considera elogiable irse tras Ibn ʻAbdūs después de haberla dejado él, y se muestra ofensivamente condescendiente: le basta haber cosechado los frutos frescos, en la rama, y no le importa que otros recojan los caídos al suelo. Esta casida está recogida parcialmente en la *Dajīra* (I, 396-397) y hay también algunos versos de ella en el *Nafh al-tib* (IV, 208-209). Extraña que Ibn Jaqan no aluda para nada a esto. De hecho, ni siquiera menciona a Ibn ʻAbdūs. O está protegiendo el prestigio del ministro, y no parece que haya tenido nunca tantos miramientos, o no daba ninguna importancia especial al poema dentro de la historia de amor que él mismo está contribuyendo a crear. El poema, al fin y al cabo, no es más que una sátira destinada a deshonrar al contrario sin que importen mucho los medios empleados. Sólo más adelante, ya en el siglo VIII/XIV, Ibn Sakir al-Kutubi, al-Safadi e Ibn al-Nubata, subrayan e insisten en ese triángulo amoroso. Al-Kutubi afirma textualmente que Wallāda primero estuvo enamorada de Ibn Zaydūn, al que dejó, para después enamorarse de Ibn ʻAbdūs. No se sabe qué fuente utiliza para su afirmación, pero parece una dedución a partir de las palabras de esa sátira. Ibn Nubata es el primer autor que identifica a Ibn ʻAbdūs como el destinatario de la sátira en prosa de Ibn Zaydūn, conocida como epístola burlesca (*risala hazliyya*), pero sin que nada en las fuentes avale semejante aserto[25]. Los tres incluyen otro

---

[25] Alaiwa, Mohammed M. M., *El humor en al-Andalus: época de taifas y época almorávide*, Tesis Doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid, el 12 de julio de 2004, cap. 4.

poema igualmente insultante para Ibn ʿAbdūs y Wallāda, que nunca había formado parte del *dīwān* del poeta[26]:

(Qué tesoro más noble sería Wallāda
si distinguiese entre un albéitar y un perfumista!
Me dicen: Abu Amir ha empezado a visitarla.
Y les contesto: La mariposa
se acerca a veces al fuego.
Me echáis en cara
que él sea mi sucesor con quien amaba,
y en eso no hay ninguna tacha:
conseguí lo mejor de esa comida apetitosa
y me aparté para dejarle algo a ese ratón.

¿Cómo se ha llegado a esta situación? ¿Por qué ese ensañamiento con Wallāda? ¿Qué ha hecho la princesa para verse envuelta en esta historia escandalosa?

[26] *Diwan Ibn Zaydun wa-rasa=ilu-hu*, Comentario y ed. de Ali Abd al-Azim, El Cairo: Dar Nahdat Misr [1376/1957], 196; Ibn Sakir al-Kutubi, *Fawat*, IV, 252.

Wallāda –y volvemos con esto a la biografía que traza Ibn Bassām– mantiene un salón (*maŷlis*) literario en Córdoba que "es punto de reunión de los notables de la ciudad, palestra de los corceles de la poesía y la prosa; los hombres de letras acudían a la luz de su frente –los mejores poetas y secretarios se perecían por la gracia de su trato–, y a la llaneza de su etiqueta y sus frecuentes apariciones". Es posible que la expresión árabe *suhulat hiŷābi-ha*, que he traducido por "llaneza de etiqueta", haya dado pie a pensar que la princesa Wallāda desdeñaba el velo (*hiŷāb*)[27]. Pienso, sin embargo, que se refiere a cierta sencillez en la etiqueta que se guardaba en este tipo de reuniones. Se conoce bastante bien la que se seguía en las reuniones (*maŷlis*)[28], no sólo oficiales, de los soberanos con sus cortesanos. Desde la época omeya en Oriente, pero sobre todo a partir de los abbasíes, implicaba la existencia de una cortina (*hiŷāb*, *sitara* o *sitr*) que separaba al califa de sus contertulios, que debían atenerse a unas normas bastante estrictas. Cabe que en algunos casos concretos, o en las reuniones presididas por los grandes dignatarios de la corte, esas normas fuesen menos rígidas y reinase cierta familiaridad. Si tenemos esto en cuenta, no parece lógico pensar que se prescindiese del *hiŷāb* cuando quien presidía ese *maŷlis* era una mujer. Es difícil imaginar que, en ese caso, se prescindiese de una institución que se había creado precisamente para separar a las mujeres de los hombres y se aplicaba de manera especial a las de las clases sociales más elevadas y, de forma general, a las mujeres libres, no esclavas. El *hiŷāb*, o al menos la cortina que separa a la mujer de los varones, está presente incluso cuando uno de éstos imparte sus clases a una mujer con la que no tiene relaciones estrechas de parentesco, como se ve en algunas de las biografías de

---

27 Cour, *Un poète arabe*, 22; Pérès, *La poésie andalouse*, 399; Pérès, *Esplendor en al-Andalus*, 401.

28 (Madjlis), *E. I.*, 20 ed., V, 1031; Chelhod, J., (Hidjab), *E. I.*, 20 ed., III, 359.

mujeres instruidas de al-Andalus[29].

En el salón (*maŷlis*) de Wallāda debía de respetarse, aunque quizá algo simplificada, la etiqueta del *hiŷāb*, pues a continuación Ibn Bassām comenta que la gracia de su trato, la sencilla etiqueta y la frecuencia de sus apariciones, iban acompañadas de una clara conciencia de la nobleza de su linaje y de su estirpe y una conducta irreprochable (*tahārat atwāb*).

---

29 Ávila, María Luisa, (Las mujeres *sabias+ en al-Andalus), en María Jesús Viguera (ed.), *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales. Actas de las Quintas Jornadas de Investigación Interdisciplinarias. I. Al-Andalus.* Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer. Universidad Autónoma - Sevilla: Editoriales Andaluzas Reunidas, 1989, 139-184; Marín, *Mujeres en al-Ándalus*, especialmente, caps. 5 y 6.

Esto último parece la descripción propia de una mujer de la aristocracia recluida en su casa. Y de hecho, sólo en dos ocasiones se ve a Wallāda en la calle. En una de ellas, la princesa acude a dar el pésame a Abu Abd Allah Yā'far Ibn Makkī (m. 535/1140) por la muerte de su padre. Ibn Baškuwāl anota cuidadosamente el suceso que, sin duda, había halagado a su maestro[30] y principal informante para la biografía de Wallāda. Es el año 474/1081, y Wallāda es una anciana. No se sabe en qué año nació, pero Ibn Bassām afirma que vivió más de ochenta años, igual que Ibn ʿAbdūs. Su muerte se produjo en 484/1091, cuando los almorávides asedian Córdoba despues de destronar a los reyes de taifas, el mismo día en que muere combatiendo contra ellos el gobernador de la ciudad, al-Fath ibn Muhammad ibn Abbad, un hijo de al-Muʿtamid de Sevilla. Se supone, por tanto, que pudo haber nacido hacia el año 400/1010. En su visita a la familia de Ibn Makkī tenía alrededor de setenta años, y, como es bien sabido, a esas edades ya hace mucho tiempo que se han superado las barreras de la segregación sexual y las ancianas circulan libremente por las calles o pueden compartir espacios con los hombres[31]. Es posible que en la otra salida a la calle que conocemos, cuando Wallāda pasa por delante de la casa de Ibn ʿAbdūs, fuese ya una mujer de cierta edad –su comentario de exasperación podría haberlo hecho una vieja regañona–, y no la jovencita seductora que imaginaba Cour.

30 Ibn Baskuwal (m. 578/1183), *Kitab al-mustagitin bi-Llah (En busca del socorro divino)*, Edición crítica y estudio de Manuela Marín, Madrid: CSIC-ICMA, 1991, 17.

31 Marín, *Mujeres en al-Ándalus*, 169.

Sin embargo, nada más señalar que la conducta de Wallāda es irreprochable, al menos en su *maŷlis*, da Ibn Bassām la primera nota negativa. A pesar de sus muchas cualidades y de su nobleza, Wallāda, Dios la perdone y pase por alto sus errores, ha arrojado todo por la borda --ha tirado todo lo conseguido-, y ha dado lugar a que se hable de ella. Sí; bastaba que se hablase de una mujer para poner en entredicho su reputación, o para ser afrentada. Es conocida, y se ha utilizado para ilustrar este peligro[32], la anécdota de la joven de buena familia que, velada para no ser reconocida, rodeada por sus esclavas que la ocultan a las miradas de la gente, de noche para no ser vista, va a rezar a la mezquita, pero, al ver al poeta Ibn Suhayd, se retira asustada ante la posibilidad de que éste componga un poema de amor acerca de ella (*yušabbib bi-hā*) o mencione su nombre; y, efectivamente, el poeta compone unos versos que la afrentaron (*fadaha-ha*) y la dieron a conocer (*sahara-ha*)[33].

---

32 Marín, *Mujeres en al-Ándalus*, 241.

33 Ibn Jaqan, al-Fath, *Matmah al-anfus wa-masrah al-ta=annus fi mulah ahl al-Andalus*, edición y estudio de Muhammad Ali Sawabika, Beirut: Dar Ammar-Mu=assasat al-Risala, 1403/1983, 191-193; Dickie, James, *El diwan de Ibn Suhayd al-Andalusi (382-426 H = 992-1035). Texto y traducción.* Córdoba: Real Academia de Córdoba-Instituto de Estudios Califales, 1975, 27.

La poesía amorosa será siempre un peligro para el honor de las mujeres y de sus familias[34].

[34] Garulo, T., "Los poemas del fuego de Ibn Sara de Santarem", *Homenaje Póstumo al Profesor Justel Calabozo, Al-Andalus. Magreb*, 4 (1996), 173; Monroe, James. T., (The Strip-Tease that was Blamed on Abu Bakr's Naughty Son: Was Father Being Shamed, or Was the Poet Having Fun? Ibn Quzman's *Zajal n1 133*), en Wright Jr., J. W. & Everett K. Rowson (eds.), *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*. Nueva York: Columbia University Press, 1997, 94-139.

A diferencia de esa joven, Wallāda parece haber sido bastante imprudente, algo que le reprocharán todos sus biógrafos, porque daba muy poca importancia (*bi-qillat mubalati-ha*) a divulgar las cosas que le agradaban o le causaban placer (*wa-muhayarati-ha bi-laddati-ha*). Ibn Bassām no dice nada más. Cabe que la princesa haya dejado ver su vanidad ante el tributo de admiración que recibe de los hombres de letras por su cultura y su rapidez para componer poesía. Ibn Baškuwāl nos dice que Wallāda componía versos al alimón con los poetas (*tumālit al-šu'arā'*), es decir, un poeta compone el primer hemistiquio de un verso y otro lo completa, y viceversa. Es una de las actividades propias de una tertulia literaria, no sólo entre los árabes, de la que las fuentes dan numerosos ejemplos. En estos casos, no es infrecuente ver cómo las poetisas salen airosas de esas confrontaciones, aunque, por razones obvias, en escenas protagonizadas casi siempre por esclavas: Inan, Fadl, Mahbuba, entre las abbasíes[35]; al-Abbadiyya, Gayat al-Munà, en al-Andalus[36]. En este arte, Wallāda rivalizaba en gloria con los hombres de letras (*tusayil al-udabā'*) y superaba a los más distinguidos (*tafūq al-bura'ā'*).

Es posible –y esto es mucho más grave, por lo que vemos con la joven de Ibn Suhayd– que haya aceptado, halagada, que los poetas que acuden a su salón le dirijan poemas de amor. Aquí entraría en escena Ibn Zaydūn con sus famosos poemas.

De momento, Ibn Bassām no dice nada más, pero, en cualquier caso, menciona ahora una de las habladurías (*za'amū*): los versos que se dice llevaba en los hombros. ¿Quién los ha transmitido? ¿Quién ha podido verlos? ¿Quién tiene acceso a la princesa? Como, lógicamente, y a pesar de la desaprobación de Ibn Bassām por las indiscreciones de Wallāda, hay que pensar que su conducta es

35 Garulo, Teresa, "La poesía femenina en árabe clásico y la expresión de los sentimientos", *Medievalia*, n1 27 (junio 1998), 31.

36 Garulo, Teresa, *Diwan de las poetisas de al-Andalus*, Madrid: Hiperión, 1986, 35 y 68.

honorable (*tahārat atwāb*), debe de tratarse de alguien del entorno privado de Wallāda. No podría ser nadie de su familia, pues a ellos también les alcanzaría el escándalo, pero podría ser alguna mujer vinculada a la princesa. Y enseguida acude a la mente el nombre de Muhya.

Muhya, una de las poetisas de al-Andalus, ha llegado a serlo gracias a la protección de Wallāda. La primera noticia que se tiene de ella se encuentra en Ibn Sā'id[37] y procede del *Mushib* de al-Hiyari, es decir, de mediados del siglo VI/XII. Su belleza e ingenio, que mueven a Wallāda a procurar su educación, han sido el argumento, en los siglos XIX y XX[38], para acusar a ésta de haber mantenido con ella una relación lesbiana. No deja de ser sorprendente que los únicos argumentos para hacer esa afirmación sean los versos de Muhya, que, de reflejar alguna realidad, aparte de los convencionales insultos de una sátira que subraya el comportamiento sexual incontrolado, muestran un excesivo interés de Wallāda por los hombres. No se sabe en qué época de su vida Wallāda conoce a Muhya – (ah, la terrible atemporalidad de las fuentes! –, pero por la forma del relato de al-Hiyari podría deducirse que Muhya era todavía una niña susceptible de aprovechar la formación que la princesa podía brindarle. Siendo una niña pequeña se entiende que pudiera acompañar, por las calles, a su padre, un humilde vendedor de higos, y que su gracia e inteligencia le permitiesen entrar a las habitaciones reservadas de

37 Ibn Sa=id al-Magribi, *Al-Mugrib fi hulà al-Magrib*, ed. Sawqi Dayf, El Cairo: Dar al-Ma=arif, sin fecha, I, 143. Su biografía también aparece en al-Suyuti, *Nuzhat al-yulasa=*, 1978, 71 (al-Suyuti, *Nuzhat al-yulasa=*, 1995, 86-87); y al-Maqqari, *Nafh at-tib*, 1388/1968, IV, 293.

38 Marín, *Mujeres en al-Ándalus*, 278, comenta algunos de ellos y su procedencia.

Wallāda, quizá para ofrecerle personalmente la fruta que vendía su progenitor. Una vez dominado el arte de la poesía, Muhya compuso sátiras contra Wallāda. Sólo se conoce el poemilla de dos versos en que juega con el nombre de Wallāda –una forma intensiva de la raíz *w-l-d,* (engendrar, dar a luz)– y su soltería.

Ibn Bassām no menciona para nada a esta poetisa, a esta mujer ingrata con su protectora; es posible que para él no haya tenido ninguna influencia especial en su vida, por lo menos en esta época en que Wallāda parece haberse jugado su prestigio. Sin embargo, Muhya decía cosas mucho más feroces que los versos bordados en los hombros. O quizá una sátira tenía otro tipo de recepción y no resultaba tan escabrosa como la confesada disponibilidad sexual de una mujer, como en esos versos, y como en las jarchas, con frecuencia puestas en labios femeninos, que le parecen tan picantes a Ibn Sanā' al-Mulk[39], o se asocian con la conducta de los no árabes[40].

Ibn Bassām sigue otra línea de razonamiento. Si la imprudencia de Wallāda al dar que hablar a las gentes le ha hecho pensar en los versos escritos en la ropa de la poetisa, éstos y su transmisión le han suscitado otra asociación de ideas: la historia de Wallāda con Ibn Zaydūn, de la que hay toda clase de anédotas (*ajbar*), largas y cortas, innumerables y de difícil comprobación. Y el autor de la *Dajīra* incluye en las páginas siguientes una de estas historias[41]. Aunque parezca sorprendente, el narrador es el mismo Ibn Zaydūn. ¿Sería también él quien transmite los versos que Wallāda llevaba en los hombros?

El relato de Ibn Zaydūn plantea varias cuestiones de interés. En su momento,

---

39 Es uno de los requisitos de la jarcha, según su *Dar al-tiraz*; véase García Gómez, E., (Estudio del *Dar al-tiraz*), *al-Andalus*, XXVII (1962), 44, nota 39.

40 Ramírez Calvente, Ángel (= García Gómez, E.), (Jarchas, moaxajas, zéjeles (III)), *Al-Andalus*, XLI (1976), 403-408; García Gómez, E., *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, 30 ed. Madrid: Alianza Editorial, (Alianza Universidad), 1990, 13-14.

41 Ibn Bassam, *Dajira*, I, 430-432.

al editar la *Dajīra*, Ihsan Abbas llamó la atención sobre este pasaje, escrito en forma de *maqāma*, de cuentecillo en prosa rimada con versos intercalados. Y, por su estilo, no le parecía que fuese obra de Ibn Zaydūn, ni siquiera de Ibn Bassām. Aquí es posible que quiera decir que la forma de citarlo no le parece la típica de Ibn Bassām al incluir textos en su antología. Sea como fuere, por estar dentro de la *Dajīra*, se ha aceptado como noticia fidedigna de la relación entre el poeta y la princesa.

Ibn Zaydūn empieza su relato diciendo: "En los días de la juventud y la exuberancia de la mocedad estuve enamorado de una joven llamada Wallāda". Luego cuenta que Wallāda le escribe un par de versos para anunciarle su visita; sigue en prosa rimada diciendo que, efectivamente, se encuentran en un jardín, pasan la noche juntos, y, al separarse de ella, él compone un poema. Aquí parece haber una laguna, aunque no es seguro, e Ibn Zaydūn continúa diciendo que Utba, una esclava, canta para ellos pero, cuando el poeta le pide que repita su canto, Wallāda se enfada, hace reproches a Utba, Ibn Zaydūn la defiende en unos versos, y pasan la noche entre reproches; cuando, al llegar la mañana, se separan, Wallāda recita unos versos censurándolo por preferir a su esclava, a la que compara con un planeta, siendo ella la luna llena.

En el *Nafh al-tib* se encuentra otro fragmento de lo que podría ser el mismo relato o *maqāma*. Al-Maqqari, como al-Kutubi y al-Suyūṭī, ha alterado la estructura de la historia tal como aparece en la *Dajīra*. Lo más importante es que, en sus biografías, Utba es una esclava negra sin nombre, que canta maravillosamente; el detalle de su raza parece extraído del poema que la compara con el planeta Júpiter, oscuro en contraste con la luna, y se cita al principio, porque sirve como introducción a las sátiras de Wallāda contra Ibn Zaydūn. Al-Maqqari, que, como al-Suyūṭī, atribuye a Wallāda el poema que recita Ibn Zaydūn al despedirse después de la noche que pasan en el jardín, añade a continuación otro poema amoroso que se supone que Wallāda escribe a su enamorado, añorando un nuevo encuentro, y la

respuesta en verso del poeta. Y esos versos forman parte de una curiosa epístola de Ibn Zaydūn a Wallāda, justificando la crítica del poema que va a hacer a continuación y explicándole las razones de criticar alguna expresión poco feliz del mismo.

En la *Dajīra*, desde luego, parece un cuento, una *maqāma*, y es lícito preguntarse si esos versos que su autor pone en boca de Wallāda son de la poetisa. Al-Kutubi, al-Suyūṭī y al-Maqqari, al trastocar la estructura de la narración, dentro de que es bastante libre y parece describir dos noches distintas, han contribuido a dar por sentado que es así. Pero Ibn Bassām parece estar diciendo algo distinto al final de la biografía de Wallāda. Primero, muestra cierto escepticismo acerca de la capacidad como poetisa de Wallāda y casi pone en duda que compusiera poemas. Según él, "dicen -otra vez *za'amū*-- que componía versos de *ši'r*" (*kanat za'amū taqrid abyatᵃⁿ min al-ši'r*). Emplea el verbo *qarada*, componer versos de *qarid*, es decir, el término equivalente a *qasid*, la forma más elevada de poesía (*ši'r*), que excluye los poemas compuestos en metro *rayaz* . Y, por si hubiera duda, insiste en que está hablando de *ši'r*, el género de poesía que se opone a *rayaz*, y del que a veces se excluyen las formas breves de los metros[42]. Y, en segundo lugar, porque afirma que no va a citar versos de Wallāda. Aunque él ha "leído algunas de esas cosas (*ašyā' min-hu*) en apéndices o comentarios (*ta'ālīq*)", a alguna obra innominada, quizá el mismo *dīwān* de Ibn Zaydūn, "me he abstenido de mencionarlas y de intentar retenerlas, porque la mayoría son sátiras", y, como ha explicado otras veces, la sátira no tiene cabida, en principio, en su antología, y no va a darle más vueltas a esa decisión.

Estas son las últimas palabras de la biografía de Wallāda. Parece claro que, si Ibn Bassām ha decidido no citar ningún poema suyo, los que aparecen en boca de Wallāda en esa especie de *maqāma* no deben de ser obra suya. Existe,

---

42 Frolov, Dmitri, *Classical Arabic Verse. History and Theory of Arud*, Leiden: Brill, 1999, 153, y 191-192, y la bibliografía que menciona.

naturalmente, la posibilidad de que ese pasaje, como otros que aparecen en la *Dajīra*, lo haya incluido algún autor que pensase que la obra de Ibn Bassām estaba incompleta, pero creo que eso no cambia las cosas. Sólo uno de los que se dice que compone o recita Ibn Zaydūn formaba parte de su *dīwān*, procedente de la *Dajīra* y de *Qala=id*, aunque hay fuentes que también se lo atribuyen a Wallāda. Existe también otro argumento para negar su autoría, basado en el estilo o la forma. Tiene que ver con la distinción entre *ši'r*, la poesía elevada, y *rayaz*, que está implícita en el primer comentario de Ibn Bassām. Tres de las cuatro sátiras de Wallāda que han conservado al-Kutubi, al-Suyūṭī y al-Maqqari están en metro *sarī'*, el más próximo al *rayaz*, con el que es fácil confundirlo[43]. El *rayaz* ha sido en su origen el metro propio de la improvisación, y también eso parece de acuerdo con las características del genio de Wallāda.

Todavía hay más puntos de interés en el relato de Ibn Zaydūn. Lo primero que llama la atención es que el poeta escriba el nombre de su amada. ¿Qué ha pasado con tres siglos y medio de poesía amorosa, sujeta a convenciones literarias, entre ellas la de no descubrir el nombre de la dama, pues se entendía que era una forma de infamarlas y podía acarrear a los poetas la venganza de la familia de la mujer así injuriada? No puede justificarse porque haya pasado mucho tiempo e Ibn Zaydūn escriba cuando ya es viejo. Wallāda sigue viva; le sobrevivirá más de veinte años. ¿O es una sátira?

La inadvertencia de Wallāda había dado lugar a que se hablase de ella (*al-qawl fi-ha*), según dice Ibn Bassām, y eso ya es lo suficientemente grave en sociedades que basan su sentido de la honra en la invisibilidad de las mujeres. *Qala fi* es también la fórmula de decir "componer un poema acerca de", y cabe que se refiera, en este caso, a la existencia de poemas de amor, dirigidos a la princesa, que podrían ser los de Ibn Zaydūn. Sabiendo que la poesía amorosa puede ser una

43 Frolov, *Classical Arabic Verse*, 170-174.

importarte arma para desacreditar a una mujer y su familia, se entiende mejor la condena de Wallāda, por permitir, con su conducta poco cuidadosa, poner su honor en entredicho. Ibn Makkī, el informador de Ibn Baškuwāl, se expresa de forma mucho más contundente que Ibn Bassām: *Lam yakun la-ha tasawun yutabiq sarafa-ha*, es decir, no tenía el decoro adecuado a su nobleza, o no estaba tan bien guardada, o no se guardaba tanto, como correspondía a su nobleza.

No está claro en qué época Ibn Zaydūn conoce a Wallāda. Probablemente tuvo acceso a su salón literario, pero ¿cuándo? La pasión de Ibn Zaydūn, o simplemente la despreocupación de Wallāda, parecen haber sido la causa de que la princesa no se haya casado nunca, como sabemos por Ibn Baškuwāl[44]. Si esto es así, habría que pensar que todavía era muy joven, pues solía casarse a las mujeres en edad muy temprana. Ulayya bt. al-Mahdi, la princesa abbasí, poetisa y compositora, con quien suele compararse frecuentemente a Wallāda, ya era viuda a los veintitrés años, más o menos la edad que tenía la princesa omeya en el momento de la abolición del califato en el año 422/1031. Habría que pensar que ese encuentro pudo tener lugar más o menos en los meses, o incluso antes, del califato de su padre, al-Mustakfi (414/1024-416/1025). Resulta, sin embargo, bastante curioso que, en la historia de Córdoba, Ibn Zaydūn no aparezca nunca en el entorno de los omeyas y sus partidarios. Ibn Hazm no lo menciona nunca. No se le ve en el círculo de Ibn Suhayd. Tanto éste, como Ibn Hazm y su primo Abu l-Mugira, llegan incluso a ser ministros del efímero Abd al-Rahman V al-Mustazhir, el califa anterior a Muhammad III al-Mustakfi.

Los primeros años de la carrera de Ibn Zaydūn giran en torno a la política de los Banu Yahwar, a partir, por tanto, de 422/1031. Es, incluso, muy amigo de Abu l-Walid ibn Yahwar, el hijo del señor de la ciudad. El episodio más famoso de esta época es su encarcelamiento, que suele relacionarse con sus amores con Wallāda, o

44 Ibn Dihya, *Mutrib*, 8; al-Suyuti, *Nuzhat al-yulasa=*, 1978, 79 (al-Suyuti, *Nuzhat al-yulasa=*, 1995, 96); al-Maqqari, *Nafh*, IV, 207.

con la ruptura de Wallāda y las sátiras contra Ibn 'Abdūs, su supuesto rival. Para entonces la princesa tiene alrededor de treinta años. La pasión de Ibn Zaydūn parece tan duradera como obsesiva. Pero, de hecho, el único autor que establece esa conexión es Ibn Jaqan. Y, aún así, sólo porque menciona que, tras huir de la cárcel, escribe a Wallāda mientras permanece oculto en Córdoba[45]. Antes ha explicado que, escondido esta vez en Medina Azahara y lleno de nostalgia por Wallāda, le escribe uno de sus poemas más famosos, *Inni dakartu-ki bi-l-Zahrā'*[46], y el hecho de andar ocultándose parece implicar que es después de su fuga.

45 Ibn Jaqan, *Qala=id*, 1277/ 1860, 89; Ibn Jaqan, *Qala=id*, 1990, 193.

46 Ibn Jaqan, *Qala=id*, 1277/ 1860, 86; Ibn Jaqan, *Qala=id*, 1990, 181.

No se conocen bien las razones de este encarcelamiento, porque los únicos datos que tenemos son las alusiones de Ibn Zaydūn cuando se justifica en poemas y epístolas en prosa rimada, escritos a algunos amigos a los que pide intercedan por él ante Abu l-Hazm Ibn Yahwar. Uno de los poemas que dirige a éste, del que recoge algunos versos Ibn al-Abbar[47], sugiere la posibilidad de alguna intriga política contra Ibn Yahwar, porque, lo mismo que en la *risala yiddiyya*, también dirigida a Abu l-Hazm, afirma no haber dejado de ser partidario suyo ni provocado o seguido ningún llamamiento contra su autoridad ("No provoqué la guerra de al-Fiyar, ni obedecí/ a Musaylima cuando dijo: Soy un profeta"). Sin embargo, en la epístola que escribe a un amigo, Abu Bakr Ibn Muslim, justificándose después de haberse escapado de la cárcel, parece defenderse de la imputación de un delito económico contra los herederos de un *mawlà* suyo[48]. Ibn Hayyan[49] sólo dice que lo envía a la cárcel Abd Allah ibn Ahmad Ibn al-Makwi, nombrado como juez de Córdoba en 432/1040, y que sería destituido en 435/1043, nada más subir al poder Abu l-Walid ibn Yahwar, a quien niega el derecho a utilizar para sus propios fines los bienes habices del Tesoro Público[50]. Esta actuación de Ibn al-Makwi hace más plausible la idea del delito económico.

Lo que quizá resulta más sorprendente es el poco éxito que tienen Ibn Zaydūn y los amigos que interceden por él ante Abu l-Hazm Ibn Yahwar. Entre ellos se cuenta el mismo hijo del régulo de Córdoba, Abu l-Walid, pero todo lo que puede hacer es facilitarle la fuga de la cárcel. Parece que pesa más la influencia de los

---

47 Ibn al-Abbar, *I'tab al-kuttab*, ed. Salih al-Astar, Damasco: [al-Matba'a al-Hasimiyya], 1380/1961, 211; *Diwan Ibn Zaydun wa-rasa'ilu-hu*, 112-117; *Dajira* I, 351-353.

48 *Diwan Ibn Zaydun wa-rasā' ilu-hu*, 718-753.

49 *Dajira*, I, 338.

50 Peña, Susana, "Ibn al-Makwi), en Marín, Manuela (ed.), *Estudios onomástico- biográficos de al-Andalus. (Homenaje a José M o Fórneas). VI*, Madrid: CSIC, 1994, 377-379.

enemigos de Ibn Zaydūn, esas intrigas y calumnias de las que se queja en sus epístolas. Posiblemente, también su comportamiento.

Lo mismo que Ibn Suhayd tenía mala fama por su vida licenciosa y juerguista -de ahí procede parte de la preocupación de la mujer que se ve descubierta al ir a la mezquita-, la conducta de Ibn Zaydūn no parece haber sido ejemplar en absoluto. Se le atribuían cosas bastante feas (*qabā'ih*), según Ibn Jaqan, y es eso lo que hace fracasar sus esfuerzos de convencer y conmover a Abu l-Hazm Ibn Yahwar cuando le escribe desde la cárcel. También según Ibn Jaqan[51], se había dado permiso para verter su sangre impunemente en venganza por la afrenta de Wallāda (*yubah damu-hu duna-ha wa-yuhdar*). Ella -o su familia, más probablemente-- había incitado a los Ŷahwaríes contra él. Aquí ya Ibn Jaqan ha convertido a Ibn Zaydūn en uno de esos poetas amorosos de la época omeya que protagonizan trágicas historias de amor, como Yamil, perseguido por la familia de Butayna, o Waddah al-Yaman, asesinado por el califa al-Walid I por haber compuesto poemas de amor a su esposa Umm al-Banin, y muchos otros.

Las fuentes posteriores (al-Kutubi, al-Suyūṭī y al-Maqqari) describen su comportamiento, acosando a Wallāda con sus poemas, diciendo que por ella perdió la vergüenza (*jala=a idara-hu*), o que se hizo desvergonzado y se dedicó al libertinaje. Es posible que su pasión le haya llevado a perder por completo toda idea del decoro, y las autoridades hayan juzgado más prudente impedir que siguiera denigrando a una familia tan noble como la omeya, y proteger a uno de sus miembros más débiles, por ser una mujer. La protección ha podido pedirla ella misma, pero también es posible que algún miembro respetable de la comunidad haya dado ese paso.

Quizá los ataques contra Ibn 'Abdūs tengan este motivo. Lejos de ser el personaje ridículo, cobarde y sin honor que dibuja Ibn Zaydūn en sus sátiras, las

---

[51] Ibn Jaqan, *Qala=id*, 1277/1860, 81-82; *Qala=id*, 1990, 196.

pocas veces que aparece en las fuentes es generalmente apreciado y respetado. Y la protección que dispensa a Wallāda en su vejez merece todos los elogios de Ibn Bassām. La larga vida de Wallāda deterioró su situación, pero el antiguo ministro de los Ŷahwaríes nunca dejó de estar en contacto con ella ni de escribirle e, incluso, subvenía a sus necesidades, a pesar de que ya no era rico y poderoso, una buena obra que lo inmortalizó (*atar*[an] *yamil*[an] *abqa-hu*), un rasgo de delicadeza (*talaq min al-zarf*) singularmente valioso.

ملخصات البحث باللغات

(العربية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية)

تراجم ولادة وإشكالياتها

أ.د. ماريا تيريسا غارولو

قليل من الشاعرات العربيات من أولئك اللاتي يذكر شعرهن في مصادر العصور الوسطى – وهن كثيرات – حظين بما تحظى به ولادة من شهرة، ولم تنل واحدة منهن من الاهتمام ما نالته الشاعرة الأندلسية والأميرة القرطبية التي كانت مصدر إلهام لأفضل شعر كتب في موضوع العشق في بلاد الأندلس، تلكم هي قصائد ابن زيدون التي خلدتها رغم أنها كانت سببًا في ألمه وتعاسته.

ومعلوماتنا عن ولادة قليلة شأنها في ذلك شأن كل نساء العرب اللاتي ذكرن في مراجع الأدب، ذلك لأن المرأة العربية عادة ما تتسم بالشح في إعطاء بيانات عنها وذكر معلومات عن حياتها، لأن ذلك لا يتفق مع حرمة المرأة وقدسية أسرارها التي لا تخرج عن دائرة بيتها ورجلها، وإذا سمع صوتها فلا يسمع إلا من خلال الرجال.

أما ولادة فقد عبرت حدود الثقافة العربية، ويدل على ذلك حضورها في المختارات الشعرية عند الحديث عن شعر النساء، وفي الأعمال الإبداعية التي تخصص لها، وقد تحولت في الغرب الى نموذج للنساء تظهر من خلاله حياة بنات حواء في الأندلس، وهذا البحث إنما هو محاولة لاستجلاء صورتها من خلال ما كتب عنها.

وعند تتبعنا لمصادر المعلومات عن ولادة وجدنا أنها لا تختلف عن مثيلاتها في الأدب العربي في العصر الوسيط عندما يراد الحديث عن النساء، ذلك أن تلك الكتب لها نظام لا يختل عند ذكر النساء حيث يخصص لهن الصفحات الأخيرة، ومثال لذلك وجدنا أن ابن قتيبة في «عيون الأخبار» يرجئ الحديث عن النساء إلى الفصل الأخير، وابن عبد ربه في «العقد الفريد» يخصص للنساء الكتاب الحادي والعشرين، وكتبه الأربعة الأخيرة خصصت لموضوعات أكثر هامشية وهي التي تتحدث عن المجانين والبخلاء والحيوانات والطرائف.. والأمر نفسه نجده في ديوان الحماسة لأبي تمام الذي يخصص فصله الأخير

في «مذمات النساء»، ونجده في معاجم الأندلسيين أو معاجم الشرقيين، فصفحات ولادة وترجمتها تقع في صفحاتها الأخيرة، ونجد نموذجًا لذلك عن ابن بشكوال والضبي.

وموضوع إرجاء المرأة إلى المؤخرة في الأعمال الأدبية. إنما هو انعكاس لتهميش المرأة في المجتمعات الخاصة، وهو موضوع اهتم به علماء الاجتماع أكثر من علماء الأدب، وهذا الأمر لا يحتاج لكثير جهد لكي نثبته، فهو جلي، واذا تعلق الأمر بذكر اشعار المرأة – اللهم إلا في المجموعات الشعرية التي تخصص لهن – نجد أن الكاتب يربط دائمًا ما بين شعر المرأة والرجل الذي أحبته كما يحدث في «نزهة الجلساء» للسيوطي، وعادة فإن موضوعه لا يخرج عن وظيفة المرأة التقليدية وهي البكاء على قتلى القبيلة.

وكل ما نعرفه من سيرة ولادة مأخوذ من ابن بسام وابن بشكوال، وما عداهما من الكتاب الذين تناولوا سيرة الشاعرة الأموية إنما يأخذون عنهما، أو يدمجون بين كليهما كما فعل ابن دحية في «المطرب من أسرار أهل المغرب». وبعضهم يأتي بمعلومات أخرى لكنها لا تخرج عما نعرفه من كتاب «الذخيرة» لابن بسام، وهو أول كتاب تحدث عن الشاعرة الأندلسية، ولكننا لاحظنا في كتاب ابن بسام أنه في أكثر من مرة يورد ما يقوله عن ولادة، ثم بعد ذلك إما يكذبه وإما يشكك فيه، وأصدق مثال على ذلك تناوله لتلك الأبيات التي «زعموا» – وما أكثر استخدام ابن بسام لقوله «زعموا» – أنها خَطَّتها على ثيابها، وشهرة تلك الأبيات في المصادر اللاحقة – على الرغم من أن ابن بشكوال لا يذكرها – إنما ترجع إلى كونها خلاصة السيرة التي تدور حولها فهي تفتخر بنسبها العالي في قولها:

أنا والله أصلح للمعالي
وأمشي مشيتي وأتيه تيها

وسلوكها الذي ينسبونه إليها وهو استسلامها لمن يحبها حين تقول:

أمكن عاشقي من صحن خدي
وأعطي قبلتي من يشتهيها

ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن (هونرباش) علق على تلك الأبيات بأنها متناقضة، فكيف لسليلة الأمراء التي تتيه على كل البشر أن تبيع نفسها بثمن زهيد مثلما تذكر الأبيات؟

****

Literary Symposium
Women in Andalusian Poetry: Wallada as an Example

Dr. Maria Teresa Garulo

"Summary"

The writer starts by stating the fact that our information of Wallada, and the same as applicable to the other Arab women who were mentioned in literature references, is very little owing to the fact that the Arab woman is characterized by scarcity in providing information about herself or her life in general. This is due to the woman's dignity and privacy, which do not usually exceed the limits and circuit of her house and husband. Even her voice cannot be heard except through men only.

Tracing information about Wallada, the writer found that she is not different from others of the same gender, when talking about women, especially in the Arabic literature in the middle ages, for the simple reason that those references had a system which could not be disturbed when mentioning women, who were allotted the last pages of the books. For example, we found Ibn Qutaiba in "Oyoun Al-Akhbar" "Eyes of News", as he assigned the last chapter to talk about women. Another example is Ibn Abd Rabou in "Al-Aqd Al-Farid", where he allotted the twenty first (21) book for women and his last four books were allotted to more marginal subjects such as mad and avaricious people, animals and anecdotes.

The writer adds that what he knows of Wallada's biography and what has been written about her is later on derived from Ibn Bassam and Ibn Bashkawal. For Ibn Bassam's book "Al-Thakhyra" "Ammunition", it was the first book to talk about the Andalusian poetess where it is noticed that Ibn Bassam repeated more than once

what he mentioned about Wallada, then he either deny or doubt it. The best example here is the verses she wrote on her dress, as they claim (Ibn Bassam repeated the word "claim" many times in his writings) which summarizes her biography, as she is proud to belong to a noble family, she says:

- **I'm, swear by God, fit for sublimity and find my way with dignity and pride.**

And the behavior which is attributed to her when she surrendered to her lover, she says:

- **I enable my lover from my cheek and grant my kiss when desired.**

In this regard, we have to mention that Honirbash argued that there are contradictions in these verses. For how can a princess wander and sell herself for a low price, as the verses mentioned?

****

La biografía de Wallada, toda problemas

Mor/María Teresa Garulo

Resumen

La investigadora empieza su trabajo aclarando que dentro del numeroso grupo de poetisas árabes cuyos versos recogen las fuentes medievales, pocas han despertado un interés tan intenso como Wallada, la princesa de Córdoba que supo inspirar los mejores versos de amor compuestos en Al-Andalus, los poemas de Ibn Zaydun, el hombre que la inmortaliza y al mismo tiempo causa su desgracia. Sus poemas proyectan sobre ella tanta luz que el historiador de la literatura, o de la sociedad, a menudo se ofusca, deslumhrado y confuso, incapaz de precisar los contornos de una personalidad y de una vida que a la vez se presentan a la vista y se esconden.

Los datos sobre Wallada son casi tan escasos como los de todas las mujeres árabes biografiadas en las mentes, celosamente avaras de una información que choca frontalmente con un concepto de pudor y de decoro que guarda a la mujer y la confina dentro del espacio de la vida privada de los hombres. Su voz, la voz de las mujeres, se oye siempre a través de la voz de los hombres.

El caso de Wallada, sin embargo, ha trascendido con mucho los límites de la cultura árabe, como nos muestra su presencia en las antologías de poesía femenina universal, o las distintas obras de creación consagrada a su figura. Wallada parece convertida, en Occidente, en un arquetipo femenino en cuyo nombre se mitifica el pasado de las mujeres en Al-Andalus para recrearlo a la medida de los deseos y fantasías de los grupos que se añaden de su personalidad.

La biografía de Wallada es casi un prototipo de lo que podemos esperar de las fuentes árabes medievales cuando se busacan datos sobre una mujer, sobre todo por su ubicación dentro de las obras que la recogen. Se ha comentado en más de una ocasión cómo, en el orden jerárquico de las obras de adab, se relega las noticias sobre mujeres al final de la obra. Eso hace Ibn Qutayba en su 'Uyun-ul-ajbar: el último

capítulo es de las mujeres. En el Iqd-ul-farid de Ibn Abd Rabí, el libro dedicado a las mujeres es el XXI, y los cuatro últimos capítulos se consagran a temas mucho más marginales todavía, como los locos y avaros, los animales, o chistes. Lo mismo sucede en la Hamasa de Abu Tammam, con un último capítulo sobre censura de las mujeres (madammat-nnisa'). Ese criterio se utiliza en los diccionarios biográficos de Al-Andalus, o de autores orientales. Y en esas páginas finales es donde aparece la biografía de Wallada en los diccionarios de Ibn Bascual y al-Dabbi.

Hasta que punto esa forma de relegarlas a la última posición en las obras literarias es un reflejo de la imaginación de las mujeres en sociedades patriarcales es tema que ocupa más a los sociólogos que a los estudiosos de la lieteratura. No estará de más constatar aquí ese hecho, fácilmente comprobable, porque no parece ajeno a la subordinación de la mujer a los intereses de los hombres que se observa a la hora de conservar las manifestaciones literarias femeninas.

Cuando se trata de recoger la poesía compuesta por las mujeres, salvo en el caso de las antologías que se le consagran, como la Nuzhat-ul-julasa' de al-Suyuti en general hay cierta tendencia a vincularla a los hombres que tuvieron una relación directa con sus autoras, reflejando tal vez la primitiva misión de la poesía femenina, llorar a los guerreros de la tribu.

Todos los datos que conocemos Wallada proceden, básicamente, de Ibn Bassam y de Ibn Baskuwai. Los demás autores que se ocupan de la princesa omeya copian de uno u otro o combinan la información de ambos, como hace Ibn Dihya. Algunas fuentes ofrecen otros datos que también parecen proceder de Ibn Bassam, aunque no se encuentren en el texto que conocemos de la Dajira.

****

L'interprétation de Wallada et sa problématique.

Dr. Maria Teresa Garulo

Très peu de poétesses arabes, citées dans les sources du Moyen-âge, malgré leur nombre ; ont eu la renommée de Wallada. Aucune des innombrables études n'a suscité autant d'intérêt que la poétesse andalouse et princesse de Cordoue qui était la source d'inspiration de la meilleure poésie andalouse dans le domaine de l'amour ; tels étaient les poèmes d'Ibn Zeidoune qu'il a éternisés malgré le mal et la tristesse qu'ils lui avaient attirés.

Nos informations sur Wallada ne sont pas nombreuses comme d'ailleurs celles que nous avons sur les poétesses arabes citées dans les sources littéraires et ce, parce que la femme arabe est généralement avare en information sur elle et sur sa vie. Ceci est conforme au respect de la femme et au caractère sacré de ses secrets qui ne vont pas au-delà de sa maison et de son époux. Si on entend sa voix, c'est toujours à travers les hommes qu'on l'entend.

Mais Wallada a franchi les frontières de la culture arabe, la preuve en est sa présence dans la poésie féminine moderne et dans les travaux créatifs qui lui sont réservés. En Occident, elle s'est transformée en modèle à travers lequel apparaît la vie des filles d'Eve en Andalousie. Cette recherche vise à mettre en exergue son image à partir de ce qui a été écrit sur elle.

Lorsque nous avons entamé la recherche d'informations sur Wallada, nous nous sommes aperçu qu'elle ne diffère pas de ses semblables dans la littérature arabe au Moyen-âge, quand on veut parler des femmes, parce que ces livres ont toujours réservé aux femmes les dernières pages. Les exemples ne manquent pas : Ibn Qoutaiba dans « Les yeux de la chronique » ne parle des femmes que dans le dernier chapître. Ibn Abdou Rabihi, dans « Le collier unique », réserve aux femmes son vingt-et-unième livre et ses quatre derniers livres ont été consacrés à des sujets marginaux comme les fous, les avares, les animaux et les curiosités. Le même problème, on le constate chez Abou Temmam dans le «recueil de l'anthousiasme» où il consacre le dernier chapître aux

«blâmes des femmes». On trouve un modèle illustrant cela dans les glossaires des andalous et des orientaux où les pages de Wallada se trouvent dans les dernières parties et chez Ibn Bachkwal et Edhabi.

La position de la femme dans les dernières pages des écrits littéraires, est le reflet de sa marginalisation dans les sociétés particulières. C'est un sujet auquel se sont intéressés les sociologues plus que les littéraires. Ce problème ne demande pas beaucoup d'efforts pour être démontré, il est clair.

En ce qui concerne la poésie de la femme, en dehors des recueils poétiques qui lui sont réservés, on trouve que l'auteur établit un lien entre la poésie de la femme et l'homme qu'elle a aimé, comme dans la «promenade des convives» de Al Souyouti et généralement, le sujet ne dépasse pas le rôle traditionnel de la femme qui pleure les morts de la tribu.

Tout ce que nous savons sur Wallada est pris chez Ibn Bessam et Ibn Bechkwal, les autres s'inspirent d'eux quand ils écrivent sur la vie de la poétesse omeyyade, ou les insérent,comme l'avait fait Ibn Dahia dans « ce qui enchante dans les secrets des maghrebins» . certains d'entre eux apportent d'autres informations mais ne s'éloignent pas de ce que nous connaissons dans le livre «minitions» d'Ibn Bessam qui est le premier livre à parler de la poétesse andalouse. Mais nous avons remarqué dans le livre d'Ibn Bessam qu'à plusieurs reprises, il rapporte ce qu'il dit sur Wallada et après il le dément ou le met en doute. L'exemple le plus probant, ce sont les vers qu'on prétend (Ibn Bessam utilise beaucoup le terme «on prétend»)

Qu'elle a écrits sur ses habits, ces vers étaient célébres dans les écrits qui ont suivi, malgré le fait qu'Ibn Bechkwal ne les cite pas. Seulement ces vers représentent le résumé de la vie qui l'entoure, elle s'y vante de son affiliation noble quand elle dit :"Je suis, par Allah, la mieux lotie pour les grandes actions et je suis mon chemin et me perd" et son comportement qu'on lui attribue et qui consiste en sa soumission à celui qui l'aime : «Je donne le creux de ma joue à mon amant et j'offre mon baiser à qui le désire».

Il est à signaler que Honerbach a commenté ces vers en disant qu'elle est contradictoire, comment la fille des princes qui se vante sur tous les individus, peut-elle se vendre à prix modique comme elle le dit dans ces vers.

****

المناقشات

رئيس الجلسة:

بعد هذا التطواف العميق والدقيق في حياة ولادة وسيرتها.. أتساءل لماذا لا تؤلف قصة لفيلم عن سيرة ولادة بنت الخليفة المستكفي.

لدينا الآن (٤٥) دقيقة من نهاية زمن هذه الجلسة، سنمنحه للإخوة المتدخلين في هذه المحاضرة القيمة بالقسطاس المستقيم.. المتحدث الأول الأستاذ الدكتور محمود علي مكي فليتفضل..

الدكتور محمود علي مكي:

شكرًا السيد الرئيس.. لست مبالغًا حينما أقول أنني استمتعت بهذه المحاضرة القيمة للصديقة والعالمة الكبيرة الدكتورة ماريا تيريسا غارولو، وقد حلقت بنا في آفاق كثيرة حول ولادة وما نسج حولها من أساطير، ومحاولة تبين الحقيقة بين هذه الأساطير وبين حقيقة حياتها.. علاقتها بابن زيدون، وعلاقتها أيضًا بمهجة وغيرها من الشخصيات التي مرّت على حياتها.. ولكن تساؤلي هو: هل يمكن أن نعتبر ولادة نموذجًا للمرأة الأندلسية؟ أنا أعتقد أنه مهما كان الأمر فإن ولادة تمثل مستوى خاصًا للمرأة لا يمكن أن تقاس عليه أوضاع المرأة الأندلسية عامة.

ولهذا فإنني أنبه إلى مصادر أخرى يمكن أن نستقي منها المعلومات حول المرأة الأندلسية، وهي مصادر لم تُعَر أهمية تستحقها، من ذلك على سبيل المثال، بعض نماذج الشعر الأندلسي، كأبيات (ليحيى بن الحكم الغزال) وهو من أوائل الشعراء الأندلسيين، يقول فيها متحدثًا عن فتاة وأبيها:

وخـيّـرهـا أبوها بـينَ شَـيـخٍ
كـثـيـرِ المالِ أو حَـدَثٍ فَـقِـيـرِ
فـقـالتْ خُطّتـا خَـسْفٍ ومـا إنْ
أرى من حُظْوةٍ لـلـمُـسْـتَـخَـيـرِ

ولـكـن إنْ عَـــــــــــزَمْـتَ فَـكُـلُّ شـيءٍ

أحبُّ إليَّ مِن وجـــــهِ الـكبـــــيـــــر

لأنَّ المرءَ بعـــــدَ الـفـــــقـــــرِ يُثْـــري

وهذا لا يصـــــيـــــرُ إلى صَـــــغـــــيـــــر

هذه القطعة الصغيرة تصور مدى حرية الفتاة الأندلسية في اختيار شريكها في الحياة، وهذا ما نستخلصه بشكل غير مباشر من الشعر.

هناك مصادر أخرى مثل كتب (النوازل)، وكتب النوازل أي القضايا، قضايا الخلافات التي نجدها في كتب الفقه، بل في مجموعة كبيرة من المصادر الأندلسية تسمى بهذا الاسم النوازل أي القضايا، ففيها نرى على سبيل المثال مخاصمات بين زوجات وأزواجهن، وأشياء كثيرة حول خلافات بين النساء والرجال، من الممكن أن تفيدنا حول أوضاع المرأة الأندلسية.

ومن المصادر أيضًا كتب الأمثال، والأمثال العامية بالذات تقدم لنا مادة طيبة في هذا الميدان، كذلك كتب التراجم تخصص تراجم خاصة للنساء، وهذه التراجم من الممكن أن نأخذ منها أشياء كثيرة منها على سبيل المثال أن هناك نساء كثيرات كن يشتغلن بالتأديب وبالتعليم لجميع الطبقات. هنا نتحدث عن مستوى آخر من مستويات الشعب الأندلسي. كل هذا من الممكن أن نأخذ منه صورة مخالفة تمامًا عمّا يقال عن ولادة، ومن الممكن أن نستقي منها معلومات تجعلني أنتهي إلى أن المرأة في الأندلس كانت تتمتع بوضع أكثر حرية من وضع المرأة في المشرق، كانت تشارك الرجل في الحياة، وكان لها رأي في توجيه حياة الأسرة.

ابن رشد الفيلسوف القاضي، يقول: «إن المرأة لها الحقّ في أن تتولى منصب القضاء»، وهو من هنا يتفق مع بعض فقهاء المشرق، وإن كان معظم الفقهاء يعترضون على ذلك.

ابن حزم أيضًا يناقش الحديث المنسوب إلى الرسول عليه الصلاة والسلام وهو أن النساء ناقصات عقلاً ودينًا ويشكك في صحة هذا الحديث ويضرب أمثلة كثيرة على نساء من الصحابيات وغيرهن يستحققن كل احترام. هذه بعض ملاحظاتي على هذا البحث القيم الذي استمعت إليه والذي يعد مثالاً للبحث العلمي الدقيق.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكراً للدكتور محمود مكي على هذه الإضاءة، والمتحدث الثاني هو الدكتور سيمون حايك.

الدكتور سيمون حايك:

أنا لي رأي يختلف عن رأي د.مكي صديقنا العزيز، أولاً: المحاضرة ذكرت مرتين أو ثلاث مرات أو ربما أكثر شرف ونبل ومنزلة عائلة بني أمية هناك في الأندلس، ولكن التاريخ يقول لنا بالنسبة لولاّدة أنّ أباها المستكفي كان عهده من أسوأ عهود الدولة الأموية، فقد كان يتزين بزينة النساء.. وأنا آنف من ذكر هذه الأوصاف ولذلك يقول المثل:

الإبن ينشا على ما كان والده
إنّ العروق عليها ينبتُ الشجرُ

فأنا لا أستبعد إطلاقًا جميع النعوت التي وصفوا بها ولادة بنت المستكفي، فمثلاً عندما عرف ابن زيدون أنّ علاقتها بدأت مع ابن عبدوس وأنها قد هجرته، فقال:

أكُلّ شهيٍّ أصبْنا من أطَايِبِهِ
بَعْضًا، وبعضًا صَفَحْنا عنه للفارِ

كانت هي أكلة لذيذة تذوقها، وترك الباقي للفأر، من هو الفأر؟ الفأر كان ابن عبدوس.. كانوا يلقبونه هكذا. ثم إنه كان عندها جارية على علاقة معها، غير أن هذه الجارية لم تكن ترغب في هذه العلاقة، فكتبت عنها أشعارًا إباحية، نعتتها ببعض الصفات... وهي ذاتها عندما غضبت وساءت العلاقة بينها وبين ابن عبدوس ذكرت فيه أبياتاً، ونعتته بنعوت قبيحة جدًا.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتور سيمون، والآن مع الأستاذ فاضل ثامر في دقيقتين.

الأستاذ فاضل ثامر:

أيها الزملاء أحيي السيد رئيس الجلسة، والباحثة الدكتورة ماريا غارولو، والحقيقة بذلت جهدًا كبيرًا في عملية التنقيب التأريخي، والنقدي لطبيعة شخصية ولادة في تقديري سأنطلق الآن من موضوعات خاصة في النقد الحديث منطلقًا من مفهوم النقد النَّسوي Feminist criticism وإلى حدٍّ ما من منطلقات النقد الثقافي Cultural Criticism التي يُعدّ الدكتور عبدالله الغذامي أبرز ممثل لها في ثقافتنا العربية. أنا أتخيل لو رجعنا إلى هذه المبادئ لقلنا أننا نتحدث عن أسطورة خلقها خطاب ثقافي في فترة معينة، وليس عن ولادة الواقع التاريخي، بمعنى آخر إن ولادة التي نتحدث عنها هي عبارة عن حكاية مروية أو سردية، صنعها خطاب ذكوري محاولة لخلق أنموذج المرأة في وضع معين. لماذا لم تظهر ولادة في مجتمع على سبيل المثال المشرق العربي وظهرت في مجتمع معين في الأندلس؟ ثمة سياقات ثقافية وتاريخية يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار.

على سبيل المثال نحن نقول أحيانًا أن الغرب قد خلق من خلال الخطاب صورة للشرق، صورة مشوهة وغير حقيقية. ما أعتقده أن المخيلة الشعبية العربية الذكورية تحديدًا قد نسجت الكثير على شخصية الواقعة التاريخية، على شخصية ولادة، لكي تقدم لنا هذا الأُنموذج.

ماذا نعمل بوصفنا باحثين ودارسين لهذا الأمر؟ طبعًا حاولت الدكتورة أن تميز وتفصل بين الواقعة التاريخية وبين هذا النسج، لكننا بحاجة أيضًا إلى الاحتكام إلى منطلقات النقد النسبي، لأننا نرى أن وضع المرأة في المجتمع العربي وفي الأدب العربي قد تعرض إلى الامتهان، بحاجة إلى إعادة الإنسانية إلى المرأة، من خلال إلغاء وإسقاط المنظور الذكوري المهيمن على حركة المرأة وحريتها داخل المجتمع، عند ذلك سنكتشف الكثير من القيم والمنطلقات وهو موضوع طويل.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

والآن الكلمة للدكتورة حسناء طرابلسي فلتتفضل.

الدكتورة حسناء طرابلسي:

عن المرأة في الأندلس وما أريد أن أضيفه، هو أن شخصية ولادة هذه وأسطورتها لعلها غطّت على شخصيات نسائية أخرى كثيرة. فولادة بحكم ما قاله فيها ابن زيدون من أشعار، وبحكم هذه الخصومة التي وقعت حولها، تضخمت شخصيتها وأصبح لها بعد أسطوري. ولكن إلى جانب ولادة هنالك نساء وشاعرات أندلسيات كثيرات يذكرهن ابن بسام، ولكن ما ألاحظه هو غياب المرأة شاعرةً في العهد الغرناطي، فابن بسام يذكر لنا قائمة طويلة من الشواعر في العهود المختلفة التي سبقته في عهد الإمارات وفي عهد الخلافة الأموية، ولكن في العهد الغرناطي لا نكاد نجد نساء شواعر.

رئيس الجلسة:

شكرًا دكتورة حسناء، والآن تتفضل الدكتورة سعيدة العلمي بمداخلتها.

الدكتورة سعيدة العلمي(*) (المغرب):

بسم الله الرحمن الرحيم. أتقدم بالشكر الجليل للدكتورة ماريا غارولو على ما أمدتنا به من معلومات حول ولادة وابن زيدون، وأقول إنّ لكِ قراءات متعددة حول مصادر كثيرة، وأخبرك بأن هناك الآن رسالة جامعية ستناقش حول شواعر الأندلس، لكن الذي آخذه على هذه الدراسات بأنها دائمًا تتناول ولادة من الجانب الأخلاقي، دائمًا نسقط في أحكام القيمة الأخلاقية، لماذا لم يكن يحاسب ابن زيدون أو غيره حين يقول شعرًا خليعًا، شعرًا يخرج عن الأخلاقيات؟، هل الرجل أو صفة الذكورية تمنحة هذا العطاء ليتكلم كما يريد، ويقول ما يريد، لكن ولادة لا ننظر إليها كشخصية أخرى وهي شخصية البيت الأموي، شخصية المرأة السياسية التي عملت بكلّ قواها لتدافع

(*) أستاذة جامعية مغربية.

عن البيت الأموي، بهذه الطريقة التي كتبتها، وبهذا الشعر الذي روي عنها قد تكون هناك إشاعات ربما لقوة شخصيتها ولقوة بلاغتها ولصالونها الأدبي الذي كانت تضرب به الأمثال.

طبيعي أن يغار ابن زيدون، ليس فقط من النساء، ولكن أن يغار من مكانتها الاجتماعية والأدبية التي وصلت إليها. طبيعي أن يكون هناك تناقض مطلق بين ولادة وابن زيدون. لماذا هذا التناقض؟ لأن ابن زيدون كان من الذين قاموا ضدّ البيت الأموي، وولادة من البيت الأموي، فكثير من الدراسات تنسى بأن الصراع في الأساس كان صراعًا سياسيًا بين ولادة وابن زيدون.

ولقد قلت للطالبة التي سأشارك في مناقشة رسالتها: «إن أكثر ما خفته عليك هو السقوط في الأخلاقيات» لماذا نحاسب في الشعر على الأخلاقيات؟ ولادة شاعرة.. والشاعر الذي يصل لابدّ أن يخرق المعقول وغير المعقول حتى يصل إلى ما يريد أن يعبر عنه، فولادة لابدّ أن تصل بشعرها إلى الأعلى عن طريق خرق كل الحجب وكل الأصقاع.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتورة سعيدة العلمي، والآن التدخل من الأستاذ محمد ناصر الحمضان.. تفضل.

الأستاذ محمد ناصر الحمضان:

بسم الله الرحمن الرحيم. أولاً ونحن سنختتم دورتنا التاسعة لا يسعنا إلا أن نشكر الأخ الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين الذي هيأ لنا كل هذا وجعلنا نعيش في الأندلس من عام (٧١١) إلى (١٤٩٢).

ثانيًا: أنا أطلب إلى المؤرخين العرب أن يعيدوا النظر في ترتيب التاريخ، وما سمعناه في هذه الجلسات يتناقض في كثير من الأوجة مع بعضه البعض .. فليعيدوا

لنا التاريخ من بدايته إلى نهايته، ويرتبوا الأمور كما يجب، آخذين علمًا بأن جميع الكتب انتقلت من الأندلس إلى المغرب بعد سقوط الدولة الأندلسية، فنرجو إعادة البحث وإعادة إعطاء الأدب العربي التسلسل الصحيح بعيدًا عن التأثيرات التي تكتب بين وقت وآخر، والذي يتأثر فيها كلّ بما يريد، هذه نقطة مهمة.

والنقطة الأخيرة التي أود أن أشير إليها، هي أن المحاضرة أجادت، ولكنها في نفس الوقت قالت «إن ما ينسب إلى ولادة شيء من الخيال، فكيف تأتي هي بشيء يمسّ شرفها أو يمس سمعتها» وهو نوع من الخيال.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا شكرًا.. والآن مع الأستاذ حميد عقبي من اليمن فليتفضل.

الأستاذ حميد عقبي

شكرًا السيد الرئيس، أنا فقط أود أن أطرح سؤالاً على السيدة الدكتورة ماريا، وهو هل عكست السينما في إسبانيا قصة ولادة؟ أو هل توجد صورة لولادة في السينما الإسبانية؟ ومتمنيًا ربما في المستقبل أن يكون هناك تعاون بيني وبينها أو بين أي مخرج آخر حول ولادة، أو نعكس نحن العرب صورة ولادة، وصورة ابن زيدون في السينما العربية قبل أن تعكس بصورة أو بأخرى.. وربما بعد ذلك نقول إنهم عكسوا صورة سيئة، وأكون سعيدًا جدًا إذا وافقت الدكتورة على أن يكون بيننا تعاون. وأن نرى هذا الفيلم سواء بعد عامين أو حتى في عام ٢٠١٦.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

التدخل الآن للدكتورة مكارم الغمري.. تفضلي.

الدكتورة مكارم الغمري:

مساء الخير... تحية للحضور الكرام.. أنا أشكر أولاً الباحثة الدكتورة (ماريا) على الدراسة القيمة التي أتاحت لنا فرصة التعرف على ملامح من السيرة الذاتية لولادة والتي ساندت فيها الكثير من المصادر التاريخية الهامة.

وهناك لي تساؤل، الحقيقة العنوان المدرج للبحث في الجدول الذي معنا، «المرأة في الشعر الأندلسي – ولادة نموذجًا». فأنا توقعت من خلال هذا البحث أننا سوف نتعرف على شعر ولادة بالدرجة الأولى وليس على السيرة الذاتية لولادة، نتعرف على تحليل لشعر ولادة وقيمته بالنسبة للفترة الأندلسية. فهل الأمر يعود إلى مشكلة في الترجمة، الترجمة غير مطابقة للبحث الذي نحن استمعنا إليه.. أم أن العنوان صحيح، وبالتالي كنا نتطلع إلى التعرف إلى ولادة الشاعرة.. وشكرًا.. جزيلاً.

رئيس الجلسة:

يتفضل الآن المشير عبدالرحمن سوار الذهب بمداخلته..

المشير عبدالرحمن سوار الذهب:

أولاً شكرًا جزيلاً على إعطاء هذه الفرصة، الحقيقة أحب أن أشكر الباحثة كثيرًا لأنها نقلتنا بهذا الوصف الدقيق لذلك العصر وتلك الأيام وما جرى من مساجلات بين ولادة وخصومها. لكن طبعًا هذه صورة مستوحاة من الشعر الذي قيل سواء كان من ولادة أو من أولئك الذين كانوا يلاحقونها، فكنت أتصور وهذا ليس نقصًا في المحاضرة التي تفضلت بها أن ما قالته يذكرني بالأفلام القديمة التي كنا رأيناها – أفلام تشارلي شابلن في بداية السينما، حيث كان الفيلم صامتًا، لكنك كنت تقرأ تمامًا ما يريد أن يفعله الممثل وتتأثر تمامًا بأحداث الفيلم، مع أنه كان صامتًا، فحقيقة كان من الضروري أن يُذكَرالنص الشعري الذي أخذت منه هذه الرواية، بمعنى أن الذين قاموا بتنظيم هذه الندوة لو كلفوا أحد الباحثين الناطقين باللغة العربية بحيث أنه يورد هذه الأشعار لأنها هي أيضًا تكمل هذا البحث بصورة متميزة، هذا لا ينقص من هذه المحاضرة القيمة التي استمعنا إليها.. وشكرًا جزيلاً.

رئيس الجلسة:

شكرًا سيادة المشير، أنا لي بعض الأسئلة والملاحظات أيضًا..

أولاً: شخصية والدة ولادة لم يرد عنها ذكر في هذه القصة، بينما ورد في بعض المراجع أن أمها (سكرة المرورية) من الحبشة، يقال إنها ولدت من امرأة حبشية، وأيضًا هناك إفادات جيدة، وشهادات حولها من ابن بسام نفسه، وهناك أيضًا يقول بدر الدين الصديقي إنها عرفت بالافتاء والتدريس، لأنها كانت عالمة، وتقوم بالإفتاء.. وابن خاقان جاء بإفادات جيدة عن ولادة تشهد لها بالظرف، فقد كانت هي جذابة وتخلب العقول والقلوب، وتوجد هنالك مرحلتان لولادة يجب أن تُذكرا، ما قبل سقوط الخلاقة الأموية وما بعدها، بعد سقوط الخلافة الأموية تغيرت حياة ولادة، وهناك إفادات (لعبدالله بن مكي) و(ابن بسام) و(ابن خاقان) من قبل، ومن بعد، تختلف هذه الإفادات، الإفادة الأولى كانت تشيد بولادة المتعففة المترفعة، والإفادة الثانية كانت تتحدثُ عن سفور ولادة وفتحها لقصورها بعد سقوط الخلافة الأموية، في المرحلة الثانية هنالك سياق سياسي يجب النظر إليه في مسألة ولادة. ولادة نفسها عندها شهادات عن نفسها، في أبيات قالتها:

إنّي وإنْ نظرَ الأنامُ لبهجتي
كظباءِ مكّةَ صَيدُهُنّ حرامُ
يُحْسَبْنَ من لِينِ الكلامِ فواحشًا
ويَصُدهُنّ عن الخَنا الإسلامُ

يعني هذه إفادة عن نفسها أنها كانت متعففة حتى أنها كانت تتباهى بذلك، وفعلاً هنالك بعض الأشياء يجب أن نأخذها، وأنا مع الدكتور محمود مكي بأن هذه ليست صورة المرأة الأندلسية. إنما هذه سيرة ولادة في الأندلس، يمكن أن نطلق على هذا البحث: (صورة ولادة من وجهة نظر النقاد ومعاصريها).

وفي ملاحظة ثانية على أقوال بعض المستشرقين أمثال (نيكل)، هل هو تحدث عن بعض الأشياء الخاصة بولادة هل كان عندها مرض نجومي مثلاً، وأنها كخريجات

الجامعة ونجوم المسرح، هكذا هي كانت تصاب بمرض النجومية، ظهرت أيضًا مشاكل (الفرويدية) والتحليل النفسي في ذلك الوقت، ونسبوا إليها مسألة (السحاقية) وغيرها، هذه أعتقد يجب فحصها جيدًا والحديث عنها بدقة.

نشكر الدكتورة ماريا، ونطلب منها الرد على هذه التساؤلات وشكرًا جزيلاً.

الدكتورة ماريا تيريسا غارولو:

شكرًا: أولاً يتضح لي أنكم تعرفون عن ولادة وعن النساء وعن المصادر العربية أكثر مني، لكن من الطبيعي أني كالدكتور محمود مكي لا أظن أن ولادة هي أفضل مثال لمعرفة طبيعة المرأة في الأندلس، لأنها واحدة فقط وتمثل نفسها، ولأن المعطيات قليلة جدًا، في الحقيقة الشيء الوحيد الذي ترويه المصادر هو أنه كانت هناك علاقة بين ولادة وابن زيدون، وذلك لأنه يذكرها في قصائده، لكن ما فهمته أو ما شد انتباهي وهو ما يعتبر أكثر دلالة على علاقتهما، هي رواية عن ابن زيدون وما لم يكن واضحًا فيها أنه يصف علاقة عاطفية لشخصية عاشقة، إنما كانت قصة والتي فيها تظهر السيدة بصورة سيئة، وذلك لأنها التقته في ليلة واحدة فقط وهذا لم يكن يحدث في ذلك الزمان، ولكن أكرر إن المعطيات قليلة، لكن الوثائق كانت أكثر فاعلية، وكل الدلائل الرسمية التي استخدمتها الدكتورة (مارين) والقواعد والمصادر التاريخية وليست الأدبية، لهذا السبب أبديت اهتمامي بالموضوع عندما يتكلم عن عمل ودور المرأة أو عن حريتها في التعبير وتعيين كل احتمالات تفكك الرواية التي تم عرضها من أجل حقيقة في الحياة، أو لأنها لا تطابق نوع القصائد التي يكتبها ابن زيدون كما قال ابن بسام.

ثانيًا: ولو أني لم أقله، لكن لو تمعنون النظر فإنها تعكس نوع الخيال الذي يستعمله الشاعر العربي في قصيدته يمكن أن يكون ناجحًا، أما عن الاعترافات بالحب بالنسبة للرجال، لنتذكر الأشعار التي كتبها الخلفاء عن الجاريات من العبيد واعترافاتهم بأنهم عبيد للجاريات. فقد حصل لولادة نفس الشيء تقريبًا، مما يجعلنا

نفكر في أكثر من امرأة حيث ظهرت اعترافات تعتبر أكثر أنثوية، بينما دائمًا كانت مرفوضة، على سبيل المثال الخرجة والتي كانت تعتبر ذات عبارات لاذعة ومخجلة، ولكن لم تكن دائمًا هكذا، أو على الأقل في الخرجة، بالعكس كانت بريئة بما فيه الكفاية، لقد كان التعبير عن العلاقة النسائية شيئًا سيئًا.

أما القصائد من نوع المقامات من الشعر، في بعض الأحيان هل تنسب لابن زيدون؟ في الواقع إنه لا يعرف حقيقة انتساب هذه القصائد أو لمن تنسب وهو احتمال أنها لا تكون لابن زيدون حيث إنها لم تظهر أبدًا في ديوانه.

أما عن شخصية ولادة، هل كانت لعوبًا؟ علمًا بأن والدها كان سيئًا جدًا، فهل الطبع السيء لوالدها له علاقة بذلك؟ في الواقع لا أعلم؟ لأنه لا يعلم ما في القلوب سوى الله، هنا المصادر تشكل حاجزًا كبيرًا لأنها لا تروي ما حدث، وتتحدث هذه المصادر بغموض عن النساء.

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتورة ماريا، وبهذا تنتهي الجلسة الرابعة من الندوة الأدبية وإلى اللقاء.

****

الجلسة الخامسة

الأستاذ عبدالعزيز السريع الأمين العام للمؤسسة:

بسم الله... اليوم هو آخر أيام هذه الدورة، ولكنه بكم سيكون يومًا حافلاً، الجلسة الخامسة من جلسات الندوة الأدبية يرأسها الأستاذ الدكتور محمد عبدالرحمن كافود فليتفضل.. أيضًا تتفضل الدكتورة ماريا خيسوس بيغيرا، والدكتور وهب رومية والدكتور محمد حسن عبدالله إلى المنصة.

رئيس الجلسة الدكتور محمد عبدالرحيم كافود(*) (قطر):

بسم الله الرحمن الرحيم.. الحمد لله. أيها الأخوات والإخوة، ها نحن في اليوم الأخير من هذه الاحتفالية الرائعة والجميلة، الرائعة بكل ما حوته من صنوف الفكر والفنّ والثقافة والسياسة، وتلك العلاقات الإنسانية الحميمة التي عشناها معًا مطوفةً بنا عبر عبق الزمان والمكان، وذكرياته، ها نحن نقف في اليوم الأخير وقد أزف الرحيل، لنودع صاحبنا أبا الوليد، ونحدثه عمّا تركه من أثر رائع، كان قبلة للمبدعين والدارسين، وهنا نحن اليوم بين ثلة ونخبة من المفكرين والدارسين والباحثين، سوف نستمع إلى ما قيل وما يقال عن صاحبنا أبي الوليد. ولن أطيل عليكم في هذه المقدمة، بل سوف نبدأ ونستمع إلى هؤلاء الإخوة الباحثين حول الموضوع، والمتحدث الأول في هذا اللقاء سوف يكون الدكتور وهب أحمد رومية.. تفضل دكتور بإعطاء ملخص عن بحثكم في حدود (١٥) دقيقة.. وشكرًا.

****

(*) دكتوراه في النقد الحديث - جامعة الأزهر ١٩٨١.

- عميد كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر عام ١٩٩١.

شعر ابن زيدون في ميزان النقد

٣٩٤هـ - ٤٦٣ هـ

أ.د. وهب رومية - جامعة دمشق

تقول أسطورة إسبانيَة : إن إسبانيا عند نشأة العالم طلبت من الخالق أن يمنحها سماء صافية، وبحراً جميلاً، وفواكه طيّبة، ونساء فاتنات. وبعد حصولها على ذلك كله طلبت أن تكون لها حكومة صالحة. وقد رفض الخالق طلبها قائلاً : لا، فإن هذا يكون أكثر مما ينبغي، وتصبح به إسبانيا جنّة أرضيّة.

ويختلف الباحثون في تعريف الأسطورة اختلافاً شاسعاً لا يكاد يقف عند حدّ، ولكن كثيراً منهم يرى أن الأسطورة تمثّل الفطرة الإنسانية الصافية، ولعلّها تمثّل المرحلة الأولى من شوق البشر وسعيهم إلى اكتساب المعرفة لاحتوائها على بذرة (التعليل). فهل كانت هذه الأسطورة الإسبانية تعبّر عن عمق الفطرة وصفائها، وتنطق باسم القدر الذي يخترق حجب الغيب فإذا نحن في عصر (ملوك الطوائف) في القرن الخامس الهجري والثلث الأول من القرن الذي يليه (٤٠٣هـ /١٠١٢ م - ٥٣٦ هـ / ١١٤١ م) ؟ ! أليست تعبّر تعبيرًا دقيقًا عن واقع الأندلس في عصر هؤلاء الملوك ؟!

يحدّثنا د.إحسان عباس، فيقول (كان استقلالهم في حقيقته تبعيّة مقنّعة، أو كما قال أحد المؤرّخين : وصاروا للفنش (ألفونس) عمّالاً يجبون له الأموال لا يخالف أمره أحد، ولا يتجاوز له الحد)(١). ويقول أيضًا (غدت مشكلة الحدود الداخلية أهم مشكلة وأبرزها بين أولئك الأمراء.... بل لعلهم ذهبوا إلى ما هو أبعد من ذلك حين كانوا يحتكمون إلى صاحب الروم في خلافاتهم الداخلية.... وفيما كانوا يتقاتلون على تحقيق أطماعهم الفردية الصغيرة وقعوا فريسة لأطماعٍ خارجيةٍ)(٢).

وفي ذلك العصر نفسه حدثنا الشاعر أبو بكر بن عمّار عن هؤلاء الملوك، فقال :

ممّـا يُـزَهّـدُنـي فـي أرضِ أنـدلـسٍ
ألقـابُ مـعـتـضـدٍ فـيـهـا ومـعـتـمـدِ
ألقـابُ مملكةٍ في غـيـر مـوضِـعِـهـا
كـالهـرّ يحكي انـتـفـاخـاً صـولةَ الأسَـد

ولأمرٍ ما كتب (أدونيس) منذ زمن بعيد قصيدته الرائعة (مقدمة لملوك الطوائف)!

ومما يدعو إلى الاستغراب والعجب قول د.شوقي ضيف عرف العرب في الأندلس(لعهد ملوك الطوائف نظامًا شبيهًا بالنظام الجمهوري) (٣) !! أترى كيف تغيب النظرة الشمولية وتتوارى حين يقع الباحث أسيرًا في قبضة النظرات الجزئية الضيّقة ؟ وانظر كيف تغيب قوة(الحدس) حين تغيب النظرة الشمولية. وهل تستطيع هذه الإمارات أو الممالك الهشّة المتناحرة أن تصون وحدة الأمة، وتحفظ تماسكها ؟! وهل يصحّ أن توصف بما يوقع في الوهم أنها (دول) أو (ممالك) حقًا؟ إنها الآية الكبرى على انهيار الأمة، وحين تنهار الأمم يغدو الحديث عن شظاياها شائكًا وعسيرًا.

ويحدّثنا د.إحسان عباس عن الحيرة التي استبدّت بالعقول في أعقاب الفتنة البربرية التي انقلبت (بالوحدة) إلى (التكثّر)، وعن ظهور دول الطوائف. يقول (والحق أن سياق الأحداث بعيد الفتنة مباشرة كان محيّرًا لذي الوعي المتيقظ، سواء أكان الرجل الواعي فقيهاً أو [كذا] مؤرّخًا أو [كذا] شاعرًا. أما الفقيه الذي نقدّر فيه الوعي، مثل ابن حزم، فقد أقضّت مضجعه الحال التي صارت إليها الأندلس دون إمامة، وظلّ يحسّ أنه بعيد عن التعاطف مع تلك الإمارات المتنابذة، إلاّ أنه لم يلبث أن انصرف إلى حومة الفقه والمطارحات الجدليّة....

وأما المؤرّخ الواعي الذي يمثّله (ابن حيّان) فأصابه الذهول لما أصاب البلاد من تفكك، وما دهم قرطبة (عاصمة الخلافة) من تخريب، ولكنه بعد وقت غير طويل أمسك بالقلم ثانية ليكتب - نزولاً على الأمر الواقع - تاريخ تلك الممالك نفسها..

وأما الشاعر الواعي فإنه بكى قرطبة قليلاً، وتحسّر على ما فات، وتلدّد في تيه الضياع زمنًا يفتّش عن الحامي الذي يرتزق من عطاياه، وينفق لديه سلعته، وما لبثت الأمور أن عادت تجري مجراها، وإذ كل أمير لدى كل شاعرٍ هو أعظم الناس....

وأصبح الشاعر كالفقيه الصنيعة والمؤرّخ المحدود الأفق، بل فاقهما في توسيع الهوّة بين الحاضر والماضي، وفي (التسوير) حول أميره بسياج من الثناء الطويل العريض،.... وذلك ترسيخ لمعنى الفرقة، وقصر نظر عن التمرّس بالمشكلة العامة. ولولا أثارة من شكوى سوء الحال يومئذ لكان الشعر الأندلسي مغلقًا على المتطلبات الصغيرة [٤].

وإذًا هما أمران : الوعي، والمصالح الفردية الضيّقة. كل إنسان أسير وعيه، بهذا الوعي يرى العالم، وبه يحدّد موقفه منه، فإذا غدا هذا الوعي نفسه لسببٍ ما أسيرًا للمصلحة الفردية بغضّ النظر عن مواءمتها أو مناقضتها للمصلحة العامة أصبح البحث عن (المصير الفردي) وحده هو المطلب والغاية، وأصبح (المصير المشترك) فكرة ذهنيّة قلّما يُعبأ بها، أو يُلتفت إليها.

وحين يدخل كل فرد قوقعته، فلا يخرج منها إلا بمقدار حاجته الخاصة إلى الخروج تنتفي النظرة الشاملة العميقة، وتتوارى قوة الحدس القادرة على اختراق الراهن والجزئي واليومي، والنفاذ إلى جوهر اللحظة التاريخية المخبوءة تحت ركام هائل من الجزئيات المتناثرة المتباينة.

هل أخطئ إذا قلت لقد كان عصر ملوك الطوائف ـ كما صوّره د.إحسان ـ تعبيرًا دقيقًا عن الضياع الفكري، وانحراف الوعي وزيفه، وضمور الشأن العام في النفوس ؟ وهل أبلغ في الدلالة على ذلك كله من قول د.إحسان (لقد كان أفول نجم (المعتمد) يمثّل في نفوس طائفة كبيرة من الناس حقيقة المأساة أكثر مما تمثّله النكبات المتلاحقة التي تخطّفت المدن، وزعزعت السيادة العربية عامة....أي إن النكبة الجماعية لم تكن ذات تأثير عميق

كالنكبة الفردية) [٥]. ومها تكن القيمة الرمزية للمعتمد-إن وجدت- فإنها ينبغي الاّ تفوق أو تضارع رمزية الوطن. وهل أبلغ في الدلالة أيضًا من تواطؤ الحكام والأمراء والتجار والفقهاء وذهابهم بالثروة التي جاوزت حدّ التخيّل في الوقت عينه الذي يعاني فيه سواد الناس حرمانًا عسيرًا شاملاً على النحو الذي يصوّره كثير من مؤرّخي هذا العصر ودارسيه ؟ وهل أبلغ - مرة ثالثة - في الدلالة من اتصاف هذا العصر (بصفتين متناقضتين هما : التعصب و الاستبداد من ناحية، والتساهل والحرية من ناحية أخرى)[٦] كما لاحظ د. جودت الركابي ؟ لقد تزعزعت منظومة القيم الاجتماعيّة، أو قل اختلّت اختلالاً شديدًا، فشاعت الروح الانتهازية، وشملت عددًا كبيرًا من الفقهاء، وحطبوا بحبل الملوك، فاستعر التعصب الديني، وتفاقم الاستبداد، ولم ينجُ من نيران هذا التعصب وهذا الاستبداد بعض الفقهاء أنفسهم، فقد تعرّض (ابن حزم) (لمحنة سياسية حين اتّهم بالعمل على إعادة الدولة الأموية، وتعرّض لمحنة أخرى علميّة حين أحرق المعتضد بن عباد كتبه علانية)[٧] بتعبير د. محمد رضوان الداية. لقد ضاقت حرية التعبير في عصور ملوك الطوائف، (وألجم الخوف الناقمين والمتذمّرين عن الإفصاح بما كانوا يحسونه..... وقد جرت الأحوال المتقلّبة بالناس في ظل الحكومات المتعاقبة على استجداء رضى القائمين الجدد والشماتة بالذاهبين، سمة من سمات النفاق في الحياة السياسية تومئ إلى نقصان في الشجاعة النفسية، وإلى أزمة عميقة في الأخلاق. وأمثالها في الحديث والقديم كثيرة)[٨] بتعبير د.إحسان عباس. ولكن هؤلاء الحكام والفقهاء أنفسهم ما كانوا يرون ضيرًا في موجة الملذّات والترف العالية - وكانوا جزءًا منها - ولو وقعت في حدّ من حدود الدين ما دامت مصالحهم في حرز حريز !! ولهذه الأسباب حمّلهم مؤرخ الأندلس القديم (ابن حيّان) مسؤولية تضييع البلاد كما لاحظ د.إحسان، فكتب (ولم تزل آفة الناس منذ خلقوا في صنفين هم كالملح فيهم : الأمراء والفقهاء، قلّما تتنافر أشكالهم، بصلاحهم يصلحون وبفسادهم يفسدون، فقد خصّ الله هذا القرن الذي نحن فيه من اعوجاج صنفيهم لدينا، بما لا كفاية له ولا مخلّص منه، فالأمراء القاسطون قد نكبوا بهم عن نهج

الطريق نيادًا عن الجماعة، وجريًا إلى الفرقة، والفقهاء أئمتهم صموت عنهم، صدوف عمّا أكدّه الله تعالى عليهم من التبيين لهم، قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم، وخابط في أهوائهم، وبين مستشعرٍ مخافتهم، آخذٍ في التقيّة في صدقهم)[٩]. أرأيت كيف انقلبت الحياة بالناس، فاضطربوا أيمّا اضطراب ؟ لقد خبت جذوة اليقين الكبير في النفوس، ففقدت الروح بوصلتها، واستبدلت بها مرآة الذات الدميمة المخادعة. و(في هذا الجو المتقلّب المتموّج برزت شخصية الرجل القلق الذي يتجوّل من بلدٍ إلى بلدٍ عارضًا مهارته على من يقدرها حقّ قدرها، يستوي في هذا مختلف ذوي المهارات المطلوبة من جندي وكاتب وشاعر ومعماري وصاحب أي حرفة أخرى)[١٠].

ولم يكن (ابن زيدون) إلا هذا الرجل القلق المغامر الطموح. في هذا المناخ السياسي العاصف نشأ وترعرع وشبّ واكتهل وقُبض إلى ربّه (٣٩٤- ٤٦٣ هـ)، فحياته تمتد (في فترتين من تاريخ الأندلس : عصر الفتنة واضطراب الخلافة الأموية، فسقوطها، ثم فترة دول الطوائف.

أما ولادته وتكوينه الثقافي فقد كانا في ظلال الحكم المرواني الذي تداعى بسرعة هائلة في الربع الأول من القرن الخامس.

وأما نشاطه السياسي والأدبي فكان في مدّة دول الطوائف، وتركّز- أساسًا - في دولة بني جهور، ودولة بني عبّاد في كل من قرطبة وإشبيلية أشهر مدينتين في الأندلس لذلك العهد من الزمان)[١١].. (وقد اصطبغت حياته كلها وتلوّنت برغبته العارمة في المشاركة السياسية والإدارية)[١٢]. لقد كان مغامرًا وصوليًا انتهازيًا يرى العالم كله من خلال مرآة ذاته، ويجمع نفسه ويسوقها في سبيل هذه الذات وحدها، غير عابئ بالعالم الذي يمور من حوله ويضطرب إلاّ بمقدار ما يلبي طموحه. لقد كان من حصفاء العبيد - كما وصف نفسه في كتابه الذي أرسله إلى المعتضد [١٣] - وحقاً لم تكن هذه الحصافة أو ما استتبعها من مديح للمعتضد وغيره طلباً للمال بل طلباً للجاه كما لاحظ د. الركابي،

ولكن التاريخ يعلّمنا أن الجاه والمال أُخيّان (كانا أُرضعا بلبان)، فما من جاه إلا والمال يسير في ركابه. وقد يكون وصف (ابن زيدون) بالوصولية والانتهازية أمرا قاسيًا على النفوس التي وقرت فيها صورة (ابن زيدون) العاشق، فانعقدت عليها واكتفت بها. وليس في ذلك ما يُنكر أو يريب، فالنفس الإنسانية نزّاعة إلى أن تنقّي صورة من تحبّ من الشوائب، وتحتفظ بها نقيّة صافية ولو كان ذلك على حساب الحقيقة التاريخية.

ولقد أحب العرب (ابن زيدون)، واستقرّت في وجدانهم صورة العاشق المتيّم وحدها. ولكنني أردت أن أضيف إلى هذه الصورة بعض ملامحها التاريخيّة المسكوت عنها، ولعلّ هذا أن يكون ضربًا من الإنصاف والموضوعية.

ولست أريد بما قدّمت أن أحرف هذا البحث عن قصده، فأتحدث عن شخصية (ابن زيدون)، بل أريد أن أعقد الصلة بين شعر هذا الشاعر من جهة وبين شخصيته ومجتمعه من جهة أخرى دون أن أنزلق إلى انعكاسيّة مرآوية بعيدة عن روح الشعر. أريد أن أقول : إن الظاهرة الشعرية بنية مستقلّة استقلالاً نسبياً، ولكنها في الوقت نفسه عنصر في بنية محيطة، وبذلك تنعقد الصلة بينها وبين الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تعاصرها وتشترك معها في سياق تاريخي اجتماعي واحد.

فإذا رددنا أطراف هذا الحديث بعضها إلى بعضها الآخر، وسقناه نحو مقصده، دون أن نصادر رأي أحد، ودون أن نقرّه عليه إلا بتعليل، صار لزامًا علينا أن نسأل : كيف نقوّم شعر ابن زيدون ؟ ما المعايير التي نروز بها هذا الشعر ؟

ولقد أعلم أن هذا السؤال يثير قضايا نظرية شائكة، ولكن البحث لا يقتضيها جميعاً، بل يقتضي منها ما يقع من صاحب البحث موقع القبول والرضا.

لقد فهم العرب على امتداد تاريخهم الشعر بوصفه وجهًا بارزًا من وجوه النشاط البشري، وقرنوه بالسيف كما قرنوا الشاعر بالفارس. وقد وقف د.عبد الله الطيّب، في

التفاتة بارعة على قول (الجاحظ) في سياق حديثه عن الشعر (وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)، فقال (وأصل تشبيهه مأخوذ من صناعة عمل السيوف.

وما أراه قصد إلى السيف إلا أنه كان يذكر مع القلم ويذكر القلم معه، وصاحب الشعر على زمان الجاحظ كان صاحب قلم. والسيف يختار حديده ويطبع الطبع الجيد الصحيح حتى لا يكون كهامًا ويسبك السبك الأصيل وهلم جرا. ثم متى تم صقله كَان كثير الماء ظاهر الرونق والسيوف مما تنعت بشبه الماء وبشبه النار، قال الشنفرى:

إذا فَـــــزِعــوا طــارت بـابـيـضَ صـارمٍ
ورامــت بمـا فـي جَـــــفـــرِها ثُمَّ سَـلَّتِ
حُـــــســـامٌ كلـون الملـح صـــافٍ حـــديـدُهُ
جُــرازٍ كـــاقـطـاع الـغـــــديـر الـــمُـنَـعّـت

وقال مزرّد بن ضرار......)(١٤)

ومما يؤكد ما ذهب إليه الطيب – وإن كان كلامه لا يحتاج إلى تأكيد – أن العرب قرنت فعل الكلمة – والشعر ذروة الكلام – بفعل السيف، فكلاهما (يكلم) أي يجرح، والكلوم هي الجروح، وفي قول (طرفة بن العبد) : (وجرح اللسان كجرح اليد)إشارة صريحة إلى هذا المعنى.

ولأمر ما كانت القبائل العربية تحتفل بظهور الشاعر أو الفارس فيها على نحو ما يذكر (ابن رشيق) في العمدة، فهذا يذبّ عنها بلسانه، وذاك يذود عنها بسيفه. وما أكثر ما كان الشاعر سفير قومه يحاول أن يحقق بالشعر ما عجزت عن تحقيقه السيوف كما نعرف من أمور شعراء الجاهلية كالنابغة والذبياني وغيره، أو يحاول أن يضم شعره إلى سيوف قومه كما نعرف من أمور الشعراء العرب على امتداد تاريخهم.

والذي أريد أن أخلص إليه هو أن الشعر العربي كان منذ نشأته مرتبطًا بحياة المجتمع، وأن وظيفته لم تنفكّ عنه في يوم قطّ، وإن كان يعتري هذه الوظيفة في أوقات مختلفة انحراف ما عن قصدها الذي ينبغي أن تقصد إليه. فما الوظيفة التي نهض بها شعر ابن زيدون ؟ وليس الشعر خطابًا تصوّرياً، ولكنه خطاب تخييلي. وتأسيسًا على ذلك فإن الشاعر لا يواجه مشكلة (التوصيل والإبلاغ) بل يواجه مشكلة (التشكيل)، أو قل بعبارة د.عبد المنعم تليمة (إن الشاعر يواجه طبيعة (التوصيل) ومنطقه في اللغة مواجهة تزلزل تلك الطبيعة وذلك المنطق)[١٥]. وهو يواجه تحديًا آخر هو (تراث التشكيل اللغوي في شعر أمته)، (ويتضمن هذا التراث أصول عمل الشاعر، لكنه يتضمن في ذات الوقت تحدّياً يعطّل تفرّده، ولكي يتمّ لعمل الشاعر تفرّده في التاريخ الشعري فإنه يزلزل التراث من التشكيل اللغوي الشعري زلزلة تضيف جديدًا إلى حقائق ذلك التراث، وتعدّل من تقاليده ومقرراته)[١٦]. وإذاً إن تفرّد القصيدة (مرهون بزلزلة منطق التوصيل، وتراث التشكيل في آن)[١٧]. ولكن هذا التفرد ليس تفرداً مجرّدًا (بل إن معنى هذا التفرد هو نجاح الشاعر في أن ينشئ علاقات جديدة – لغوية : وهي محكومة بمقررات وقوانين، وهي في الفن محكومة بنظم وتقاليد – تقيم بنية شعرية تامة تزلزل هيكل التاريخ الشعري، وتعدّل التقاليد الشعرية)[١٨].

وفي ضوء ما تقدّم تتحدّد الأسئلة على النحو التالي :

إلى أي مدى زلزل شعر ابن زيدون منطق (التوصيل أو التبليغ)، وارتقى إلى مستوى (التشكيل الفني) ؟ أو قل بعبارة أخرى : إلى أي مدى انحرف التشكيل اللغوي في شعره عن منطق (التوصيل)، فنهضت اللغة بسبب هذا الانحراف بجملة من الوظائف،ولم تقتصر على وظيفة (التبليغ) ؟ وإلى أي مدى استطاع أن يعدّل التقاليد الشعرية الموروثة ؟ فإذا ضممنا إلى هذه الأسئلة السؤال السابق عن الوظيفة التي نهض بها شعر ابن زيدون لم يبق أمامنا سوى البحث عن إجابات لهذه الأسئلة، وفي ضوء هذه الإجابات تتحدد قيمة شعر هذا الشاعر في ميزان النقد.

بيد أنني أود قبل أن أشرع في البحث عن هذه الإجابات أن أُقدّم ملاحظتين، تتصل أولاهما بالموقف القديم من التجاوز أو الانحراف، وتتصل ثانيتهما بديوان الشاعر.

يقول جون كوين إذا كانت (المجاوزة) [الانحراف، العدول] هي الشرط الضروري لكل شعر، فإنه من المؤكّد أن المفهوم الجمالي للكلاسيكية لم يكن شديد التحمس لاستغلالها، ففي عصرٍ كعصرنا تعدّ الأصالة والتفرد قيمة جمالية في ذاتها، وفي العصر الكلاسيكي كان العكس صحيحاً.المستوى العام كان هو (القيمة) والمجاوزة لم يكن مسموحاً بها إلاّ في حدود ضيّقة معترفٍ بها من التقاليد، وجرأة اللغة كانت تقمع بحدّة)[١٩]. ولا أعتقد أن هذه الملاحظة تصدق على الشعر الغربي الذي يتحدث عنه (كوين) أكثر مما تصدق على الشعر العربي القديم. وليس في تاريخ هذا الشعر معركة أشهر وأكثر دوياً من المعركة التي شبّ أُوارها بين مذهب الطبع ومذهب الصنعة، أو- كما اشتهرت – بين أنصار عمود الشعر وأصحاب البديع، وهي المعركة التي سجّل الآمدي أطرافاً واسعة منها في كتابه النقدي (الموازنة بين الطائيين). ولم تكن هذه المعركة – في حقيقتها – سوى معركة حول (مفهوم الشعر)، فالمحافظون يريدون ترسيخ هذا المفهوم كما انتهى إليهم من العصور السابقة، والمجدّدون يطمحون إلى تعديله. وانظر في كتاب (الذخيرة) لابن بسام، وهو أهم مصدر نقدي أندلسي في عصره تحسّ إحساسًا قوياً سيطرة الموروث وسطوته على هذا الناقد، (فالفكرة التي قام عليها كتاب الذخيرة هي إفهام الأندلسيين أن لديهم موروثًا يستحقّ أن يعتزوا به ويفاخروا سواهم، ولأول مرة نسمع ناقدًا أندلسيًا يندّد بأهل بلده لأنهم ينظرون إلى المشرق نظرة تقليد..... وقد وقع ابن بسام في خطأين : أولهما أنه بعد أن عاب التقليد في أهل بلده عاد في أثناء كتابه يعرض أشعارهم وأساليبهم ومعانيهم في نثرهم على أشعار المشارقة وكتاباتهم ليدلّ على الأخذ والمحاكاة فكان يثبت لديهم مظاهر التقليد فيما هو يحاول أن يبرز ما لديهم من طارف جديد....)[٢٠].

أفلا يحسن بنا – والحال هذه – ألاّ نسرف في الظن، فنتوهم أن (المجاوزة) كانت عميقة وشاملة في شعر ابن زيدون ؟

وقد رجعت في أثناء إعداد هذا البحث إلى ديوان (ابن زيدون) بطبعتيه اللتين حقّق أولاهما محمد سيد كيلاني، وحقق ثانيتهما كرم البستاني. وفي الشر خيار، وبعضه أهون من بعض، وقد اخترت الطبعة التي حققها محمد سيد كيلاني لأنني وجدتها تفضل أختها فضلاً عظيمًا على الرغم ممّا عراها من النواقص والعيوب، ومن هذه النواقص عدم ترتيب قصائد الديوان ترتيبًا تاريخياً يساعد على رصد تطور مسيرة الشاعر الشعرية. وليس هذا العيب وقفًا على هذا الديوان وحده، بل هو عيب يعمّ الدواوين العربية القديمة. ولكن فشو هذا العيب لا يعني قبوله والنزول عليه، فعلى من ينصب نفسه لتحقيق الشعر أن يحاول قدر استطاعته مراعاة تعاقب القصائد تاريخياً، ولاسيما دواوين الشعراء الذين نعرف أخبار أصحابها معرفة واسعة. ولقد دفع هذا العيب د.شوقي ضيف إلى القول: (وهذا هو السبب في أننا إذا قرأنا لشاعر ديوانه لم نجد شعره يختلف من حيث الجودة والرداءة، فالغالب المعتاد أن نجده يطّرد في مستوى فني واحد، لأنه في حقيقة الأمر منتخبات روعي فيها أن تعبّر أقوى تعبير عن مدى إحسانه وتفوقه في فنه)[٢١].

لقد درج الباحثون على دراسة شعر (ابن زيدون) بوصفه أغراضًا، فتحدثوا عن غزله ومدحه ورثائه وسوى ذلك من الأغراض المعروفة. وعلى الرغم مما يقدّمه هذا النهج من الدرس من معلومات جزئية غزيرة فإن فيه مخالفة لمنطق الأشياء ونواميسها، فليست الأغراض هي التي تصنع القصيدة بل اللغة، وليس مجموع خصائص أغراض القصيدة الواحدة يساوي خصائص القصيدة، (وتؤكد النظرة العلمية الحديثة أن خصائص (الكل) الواحد تختلف اختلافًا واضحاً عن مجموع خصائص الأجزاء المكوّنة له)[٢٢]. وحين ينشئ الشاعر قصيدته لا ينشئها أغراضاً ثم يلفّقها لتكون قصيدة، بل ينشئها وحدة مكتملة تحت وطأة مشاعر متجانسة غامضة أو شبه غامضة. ووفقًا لهذه النظرة سأنظر في شعر

(ابن زيدون) بوصفه قصائد لا بوصفه أغراضًا. وسأتخيّر لذلك أبرز قصائده وأشهرها، وهي قصيدة المدح، وقصيدة الرثاء، والقصيد الذاتية التي تضمّ تحت جناحيها قصائد الغزل وقصائد الشكوى، وقصائد الغربة والحنين.

أ - قصيدة المدح

تعدّ هذه القصيدة أشهر قصائد الشعر العربي القديم، وأوسعها انتشارًا، فهي تسيطر على أرجاء واسعة من مملكة هذا الشعر. ولكن النموذج العام لهذه القصيدة الذي نقله (ابن قتيبة) ٢١٣ - ٢٧٦ هـ عن بعض أهل العلم، وأقرّه، وحاول تقنينه، كان قد تعرّض قبل (ابن قتيبة) لبعض التصدّع، فقد أخذت تعروه تغيّرات ملحوظة منذ العصر الأموي على أيدي الشعراء الإحيائيين المعتدلين (الفرزدق وجرير وأعشى همدان والقطامي)، وتغيّرات أوسع وأعمق على أيدي شعراء الحجاز (عبد الله بن قيس الرقيات، والأحوص الأنصاري، وإسماعيل بن يسار النسائي)[٢٣]. وحين غدت (بغداد) حاضرة الدولة وعاصمة الثقافة مضى الشعراء العباسيّون في تعديل هذا النموذج العام وتطويره، فأحدثوا فيه تغيّرات ضخمة وأقرّوها، ولعل من أبرز هذه التغيرات غياب هذا التقليد البدوي العريق المتمثل في تصوير الناقة ومشهد الصيد، وهو تقليد درامي زاخر بالصراع.

وهذا النموذج العام لقصيدة المدح العباسية هو - وليس النموذج البدوي القديم - الذي نصبه شعراء الأندلس أمام أعينهم، وحاولوا مضارعته، والتفوق عليه. فكيف تبدو قصيدة المدح في شعر ابن زيدون بنيةً وموقفاً ؟ وما مكانتها من شعره من حيث عددها، وعدد أبياتها ؟ وهل ثمة علاقة عِليّة بين هذا العدد وشخصية الشاعر الذي وصفناه بالمغامر الانتهازي الوصولي؟

لقد قمت بإحصاء عدد قصائد المدح وقصائد الرثاء والقصائد الذاتية إحصاء شبه دقيق، وأغفلت المقطّعات والألغاز، فتبين لي أن عدد قصائد المدح (٣٣) ثلاث وثلاثون

قصيدة يخالط الرثاء المديح في اثنتين منها، وأن عدد قصائد الرثاء خمس قصائد، وأن عدد القصائد الذاتية تسع قصائد موزّعة على الغزل (ثلاث قصائد)، والحنين (خمس قصائد)، والشكوى (قصيدة واحدة). ووقفت على قصيدة واحدة له في التهديد والعتاب، وأخرى في الشفاعة، واثنتين أقرب إلى الإخوانيات منهما إلى أي أمر آخر.

وبلغت أبيات قصائد المدح (١٣١٦) بيتاً، وأبيات الرثاء (٢٣٠) بيتاً وأبيات القصائد الذاتية (٣٢٠) بيتاً ، وبلغ عدد أبيات القصائد الأخرى (١٥٨) بيتاً. ولعلّ نظرة سريعة إلى هذه الأرقام تبيّن لنا أننا أمام شاعرٍ مدّاحٍ محترفٍ، فقد ذهبت قصائد المدح بثلثي شعره، فإذا قدّرنا ما أغفلناه من مقطعات وألغاز قلنا ذهبت قصائد المدح بنصف شعره. وإذاً هو في الصفوف الأولى من الشعراء العرب المدّاحين على امتداد تاريخ الشعر العربي القديم، وهو أحد أولئك الشعراء الجوّالين الذين يجوبون الأرجاء يعرضون بضاعتهم من المديح العريض لمن يشتريها. لقد نصب سوقاً للمديح في كل أرض وطئتها قدماه في قرطبة، وفي إشبيلية، وفي بطليوس... وقد راجت بضاعته في تلك الأسواق جميعًا، وربح منها السلطة والجاه العريض وكان من خدمهما – دون ريب – الفضة والذهب. ولعلّ قائلاً يقول : لعلّه في ذلك كان متأثراً بالمتنبي فهو يقصّ آثاره إلى الأمراء والملوك يحلم بسحر السلطة وفتونها. ولقد كان هذا القول يكون صحيحاً لو أن مدائح ابن زيدون تعبّر عن موقف من القضايا العامة التي تواجه الأمة، أو تكشف عن قوة الحدس العميقة والنظرة الثاقبة التي نراها في كثير من مدائح المتنبي، ولكن هيهات ذلك مطلبًا!! إن من أراد أن يلحقه بالمتنبي لم يزد على أن يلهو به، أو بتعبير أبي الطيب نفسه:

إذا شاءَ أن يلْهُو بلحيَةِ أحْمقٍ
أراهُ غُبَاري ثم قال له الحَقِ

لقد كان ابن زيدون مغلقًا على نفسه في هذه المدائح جميعًا، يحدّق في مرايا ذاته التي تحيط به من كل صوب، ويعقد أصابع يديه كلتيهما على مصالحه الذاتية، ومهما

تفتّش في هذه المدائح فلن تجد فيها سوى صورة الذات الشاعرة السافرة حيناً، والتي تنعكس على مرآتها صور الممدوحين في أغلب الأحيان. لقد كان (ابن زيدون) أسير وعيه، وكان انكفاؤه على نفسه، وبحثه عن مصيره الفردي، ونظراته الجزئية، وغياب قوة الحدس، دليلاً على مناخ عام في عصر ملوك الطوائف، فهو ابن تلك المرحلة التي انهار فيها الوعي العام، وحلّ محلّه وعي زائف ضيق منغلق على مطالبه ومطامحه الصغيرة إلاّ من عصم ربّك، وقليلٌ ما هم.

ولست أريد مما تقدّم أن أُجرّد مدائح (ابن زيدون) من الدلالة الإنسانية، وأن أقصرها على الدلالة التاريخية،ولكنني أريد أن أقول إن دلالتها الإنسانية شاحبة شحوبًا شديداً حتى توشك أن تنطفئ، فليس فيها إلا بقية من ذماء. وإن دلالتها التاريخية دلالة غامضة لانقطاعها عن الحياة من حولها، وما تفور به وتغلي من الأحداث إلا في أقل من النادر اليسير !! ولم تكن قصائد المديح في يومٍ مضى عشواء لا تبصر إلاّ ما هو قريب منها كظلها كما هي في شعر ابن زيدون !! بل كانت تموج بالحياة وأحداثها التي تتدافع من حولها كالسيول، واقرأ في مدائح المتنبي وأبي تمام والبحتري وكبار شعراء العصر العباسي التي احتفل بها الأندلسيون أيّما احتفال تجد صدق ما أحدّثك به. بل إن مدائح هذا الشاعر أوشكت أن تقطع صلتها بالطبيعة – على ماللطبيعة من مكانة رفيعة في الشعر الأندلسي – فلست تجد فيها سوى لمحٍ خاطفةٍ يوظّفها الشاعر في صوره، وليس من مصلحة الشعر – في ظني – أن يزورّ عن الطبيعة كل هذا الازورار الذي يوشك أن يكون هجرًا أو قطيعة. ولست أبحث في الشعر عن حقائق الواقع الخارجي وأشيائه، أو عن حقائق الواقع التاريخي الاجتماعي، فأنا أعرف أن حقائق الشعر هي حقائق فنية دون زيادة أو نقصان، ولكنني أعرف – في الوقت عينه – أن هذه الحقائق الفنية هي إدراك فني لحقائق الحياة وأشيائها وناسها وحيوانها وطيرها وأحداثها. والشاعر الحقّ هو الذي ينفعل بهذه الأمور جميعًا، ويكشف عن صداها العميق في نفسه، وفي نفوس أبناء قومه

الذين يشاركهم الحياة. أما التفنن في المعاني، والتلاعب بالألفاظ، ومضاهاة الآخرين دون انفعال حارّ عميق فأمور تنأى بالشعر عن جوهره الحقّ.

هذه هي مأساة الذات حين تدخل قوقعتها، وتنطوي على نفسها وتتوهم أن حدود العالم لا تتجاوز هذه القوقعة. إنها كالقنفذ الذي ينتقل من مكان إلى آخر وحيدًا، فإذا أحس خطرًا داهمًا ضمّ جلده عليه وتكوّر ناشرًا أشواكه دفعًا لهذا الخطر. وكل ذلك تراه في مدائح (ابن زيدون) فكأنما ضربت عليه الأرض بالأسداد. ولعلّ هذه هي محنة ابن زيدون الأم، وليست محنه الأخرى كالسجن والإخفاق في الحب والاغتراب سوى بعض ذريّة هذه الأم العمياء. هل أسرف إذا قلت إنها محنة المثقفين المغامرين في كلّ عصر من عصور التاريخ العربي لا في عصر الطوائف وحده ؟ ما قرأت مدائح (ابن زيدون) مرة إلاّ أحسست أنها (حسن مجلوب) بتعبير المتنبي، أو أنها رياحين صناعيّة في آنية من زجاج على حدّ تصوير شوقي. هل أودّ أن أقول إن مدائح المشرقيين كحسناوات البدو أو رياحين الفضاء، وإن مدائح (ابن زيدون) كجميلات المدن االلواتي تثقلهنّ أصباغ الزينة أو كالرياحين الصناعيّة منتفعًا بقول أبي الطيّب:

حُسنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطريَةٍ
وفي البداوةِ حُسنٌ غيرُ مَجلوبِ

وقول شوقي على لسان (ليلى العامرية) :

ونحن الرياحين ملء الفضاء
وهنّ الرياحين في الآنيه؟

فإذا نظرنا في بنية هذه المدائح وجدناها جميعًا ذات بنية خارجية واحدة، فكلّ واحدة منها مكونة من تقليدين كبيرين : أحدهما عنصر تقليدي هو المقدمة، وآخر عنصر مدحي صرف. وتنتشر مقدمة (الغزل) في صدور هذه المدائح انتشارًا واسعًا حتى تكاد تستغرقها ما عدا ثلاثًا منها حلّت (الحكمة)فيها محلّ(الغزل) على نحو يذكرنا تذكيرًا قويًا

بالمتنبي. وقد أخرجت من هذه المدائح ما قاله في (أبي الحزم بن جهور) لأنها قصائد اعتذارية، وقصيدة الاعتذار – على نحو ما هو شائع معروف – شعبة من قصيدة المدح ذات طعم خاص متميز. وتتكون قصيدة الاعتذار من ثلاثة تقاليد : أولها عنصر تقليدي صرف هو (الغزل) أو تصوير الأشواق، وثانيها (عنصر الشكوى)، وثالثها عنصر اعتذاري مدحي صرف.

فإذا استأنفنا النظر في هذه القصائد رغبة في الكشف عن أسرار الصناعة الفنية فيها لم يكن أمامنا مناص من التخير والاصطفاء على مافيهما من تعميم يكدّر صفو اليقين.

يريد د.شوقي ضيف أن قصيدة (ابن زيدون) الفائية في (المعتضد) خير مدائحه جميعًا (٢٤). يريد قصيدته التي مطلعها :

أمـا في نسـيم الريـحِ عَـرْفٌ مُـعَـرَّفُ
لنـا، هل لذاتِ الوقْفِ بالجـزْعِ مَـوْقِفُ ؟

ولا يلبث أن يزيد في إطرائها، فيقول إنها (من أبدع ما نظمه شعراء الأندلس في عصورهم المختلفة، ويستطيع القارئ أن يعود إليها في النماذج المنتخبة ليرى أنها مثل رفيع من أمثلة النسج المتماسك والسبك الرائع) (٢٥). وكان (ابن بسام) قد قال : (وأبو الوليد ابن زيدون على كثير إحسانه كثير الاهتدام في النثار والنظام) (٢٦)، وحين وقف على هذه القصيدة شرع ينص على ما فيها من اهتدام – على حدّ تعبيره –، فنصّ على أبيات منها كان فيها ابن زيدون عالة على غيره، يأخذ معانيهم جملة حينًا [بيت لابن دراج القسطلي]، ويقلبها حيناً آخر [بيت لأبي الطيب]، وينسخها وينقص عنها حينًا ثالثًا [بيت لأبي تمام]، ويحتذي حذو (البحتري) في أكثر من بيت، بل إن قوله (وصلنا فقبّلنا الندى منك في يد..) هو (لفظ بيت البحتري ومعناه) على حد قول (ابن بسام).(٢٧)

ولم يقع كلام (ابن بسام) من نفس د.ضيف موقع الرضا أو القبول، فقال (وهذه الاستعارات كلها تدل على أن ابن زيدون لم يكن ينقل عن سابقيه طبق الأصل، بل كان

يتصرف تصرفًا على هيئات وصور مختلفة،وهذا من حقه)[٢٨]، واستأنف دفاعه عنه ثانية فقال (ولن يضيره بحال أن يكون استعار فيها معنيين أو ثلاثة أو أربعة من غيره، فذلك شأن الشعراء جميعًا من قبله.... والمسألة في رأينا كانت مسألة حس دقيق للعرب بالماضي،وهو حس نجده في الآداب جميعًا) [٢٩].

ويرى د.ضيف أيضًا أن مطالع مدائح ابن زيدون في المعتضد والمعتمد هي في (ولادة)، أو بعبارته (فروحها هي التي يناجيها في مطالع قصائده للمعتضد والمعتمد)[٣٠].

ويرى د.جودت الركابي أن مدائح ابن زيدون في المعتضد والمعتمد ترتفع (إلى ذروة كمالها الفني، وتعبّر عن صادق عواطفه نحو هذين الملكين اللذين أحسنا رعايته وبوّآه أرفع المناصب)[٣١]. وحين يذكر د.الركابي هذه القصيدة يقول (ولعلها من خير مدائحه)، ولا يعتّم أن يقول (ولا يقتصر الشاعر في هذه القصيدة على مدح المعتضد بل يبتدئها بمطلع غزلي رأى فيه ابن خاقان في قلائده أنه حنين لولّادة، ونحن إذا ما تدبرنا هذا المطلع الغزلي لم نجد فيه ما يجعلنا نعتقد بأنه قيل في ولادة. وهو في جملته غزل تقليدي تفتتح به عادة قصائد المدح على الرغم مما يشيع فيه من أصداء خافتة لشاعر عرف العشق واكتوى بناره). [٣٢]

ولم أرد بهذه الاقتباسات الكثيرة إلاّ أمرًا واحدًا هو إعطاء نماذج من تلقي القدماء والمعاصرين لهذه القصيدة لعلها تكشف عن فروق واضحة في سوسيولوجيا الذوق.

وأحسب أنه قد آن لي أن أنظر في هذه القصيدة، ولن يكون هذا النظر سديدًا إذا لم أقرنه بالنظر في عدد من مدائحه الأخرى، ولاسيما مدائحه في المعتضد.

تبدأ القصيدة بعنصر تقليدي هو (الغزل)، ويلفت نظرنا فيه أمران، فهو – أولاً – مضفور من عنصرين جوهريين في الشخصية العربية هما (الحب والفروسية)،وهو – ثانيًا – طويل أو مسرف في الطول، فقد استوفى سبعة وعشرين بيتًا. يقول:

أمــا في نســيـم الريـح عَـرْفٌ مُــعَــرّفٌ
لنـا، هـل لذاتِ الـوقفِ بالجِـزْعِ مَــوقِفُ ؟
فنـقـــــضيَ أوطــارَ المـنـى مــن زيـارةٍ
لنــا كَـلَفٌ مـنــهـا بــمــــا نـتـكـلّــف
ضـــــمـانٌ علــيـنـا أن تُـزار ودونـهـا
رقـاقُ الـظُّبــا والـســمــــهــريُّ المثـقّف
وقـــومٌ عِـدًى يُبـــدونَ عـن صــفـــحــاتهمْ
وأزهـرُهـا من ظلـمــــة الحـــقـد أكـلَف
يــودُّون لـو يـثـني الــوعــــيــــد زَمـاعَـنـا
وهـيــهـاتَ ريحُ الـشــوق من ذاك أعــصَف
يـســيـرُ لدى المشــتـاق في جـانب الـهـوى
نَـوَى غـربـةٍ أو مَــجْــهـلٌ مــتـعــسّــف

....

لجـاجٌ تمــادي الحـبِّ في المعـــشـــر الـعـــدا
وأَمُّ الـهـوى الأفقَ الـذي فـــيـــه نُشْـنَـف
خـليـلـيَّ مـــــهــلاً لا تــلـومــا فــإنــني
فـؤادي ألـيـفُ البثّ والجـــسـمُ مُـــدْنَف
وإني لـيـســتــهــوينيَ الـبــرق صـبْـوةً
إلـى بــرق ثــغــــــر إن بـدا كـاد يـخْـطـف
ومـــا ولـــعـي بـالـــراح إلاّ تـــوهّـــمٌ
لَـظَـلْـمٍ بــه كـالـراح لـو يُـتَــــــرشَف
وتُـذكِـرُني العـــــقـد المُـرِنّ جُــمـانُـهُ
مُـرِنّـاتُ وُرْقٍ فـي ذرا الأيـكِ تـهـــــتف
فـــمـــا قَـبْلَ من أهوى طوى الـبــدرَ هودجٌ
ولاصــان ريمَ القــفــر خِـدرٌ مُــسَـجَّف (٣٣)

ولا ريب في أن وزن (الطويل) قد أضفى على هذا الغزل أبهة وفخامة وجلالاً، فحقيقة (الطويل) كما يقول د. عبد الله الطيب (أنه بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها.... لذلك فإنك لا تجد قصائد الطويل الغرر إلاّ منحوًا بها نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهدوء النفس، واستثارة الخيال وتخير المعاني). (٣٤)

ولعل رويّ (الفاء) – وهو حرف شامس عسير كما تشهد بذلك دواوين الشعر القديم – قد عزّز الاحساس بالجد والجلال. وأي أمر أوغل في الجد والجلال من مغامرة يترصّدها القتل في ظلال السيوف والرماح وأعداء انعقدت ظلمة الحقد بوجوههم فانقلبت زهرتها إلى سواد يقانيه اصفرار ؟

ما كان أروع ابن زيدون لو كان ابتدع هذا الضرب من الغزل ! ولكن أنّى له أن يبتدع وهو يرسف في أغلال التراث الذهبية ؟ يقول د.عبد الله الطيب (ولعمري إني لأعجب للعرب الأقدمين لا يكادون يشببون بامرأة إلاّ أن تكون من قبيلة معادية. هذا امرؤ القيس كما ترى [يشير إلى رائيته البديعة : سما لك شوق...] يشبب بامرأة من كنانة وقد كانوا أعداءه لقرابتهم لبني أسد بن خزيمة الذين قتلوا حجرًا. وهذا لبيد يشبب بامرأة من مرّة وقد كان بين عامر وبني نبيان ما كان يوم الرقم. وهذا عنترة يزعم أنه يقتل رهط محبوبته [يشير إلى قوله : علّقتها عرضًا وأقتل قومها....] وهذا عامر بن الطفيل يشبب بأسماء الفزارية. وهذا الحارث بن حلّزة يُسكن حبيبته في ديار بني تميم... ولم يكن بين تميم وبكر إلاّ السيف.

وقد وهم الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء شيئًا، فحسب أن التشبيب بنساء الأعداء أمر ابتدعه شعراء المسلمين). (٣٥) ولعلي أضيف : هاهو ذا المتنبي يوطّئ أكناف هذا الغزل، ويذلل دروبه، ويستحضر فيه بداوة الصحراء ومثاليتها حتى لا أجد غلطًا في النص على نزعته البدوية أو العربية العريقة فيه :

مَـــنِ الجـــائرُ فـــي زي الأعـــاريـــبِ

حُـــمْـر الحِلَى والمطـايا والجـلابيبِ

....

سـوائرٌ ربما سـارت هـوادجـهـــا

منيـــعـةً بين مـطـعـــونٍ ومـــضـروبِ

وربمـــا وخـــدَتْ أيـدي المـطـــيَّ بـهـــا

على نجـيعٍ من الفـرسـان مَـصْـبـوب

كم زورةٍ لك فـي الأعـراب خـافـــيـــةٍ

أدهـى وقـــد رقـــدوا من زورة الذيـب

أزورهـــم وسـوادُ الـليـل يـشـفـع لـي

وأنـثـني وبيـــاضُ الصـبـح يغـري بي

فـــؤاد كـل مـــحـــب في بيـوتـهـمُ

ومـال كل أخـيــذ المال مـحـــروب (٣٦)

أو يقول :

ومَـــا شَـــرَقـي بـالمـاء إلاّ تَـذكّـــرًا

لمـاءٍ به أهـلُ الحـبـــيـبِ نُـزولُ

يُحَـرَمُـــهُ لَمـعُ الأسـنّـةِ فـــوقَـهُ

فـليـس لـظمـآنٍ إليـــه وصُـول(٣٧)

ويسمي د.الطيب هذا الضرب من الغزل (المغامرة ذات المجازفة البطولية) (٣٨)، ويقول (وهو قديم موغل في القدم. وقد استمر في الشعر مع استمرار عصوره ومذاهبه. وأخذ عناصر منه الإفرنج من طريق إسبانيا والأندلس وهي التي في شعر الطروبدوريين).(٣٩) وحقاً نحن نجد أصول هذا الشعر في قصيدة امرئ القيس المعلقة، وفي معلقة عنترة، وفي

مغامرات عمر بن أبي ربيعة الغرامية، وفي شعر الفرزدق و شعر آخرين سواهم. ويمزج ابن زيدون هذا الضرب بضرب غزلي آخر هو (وصف المحاسن) كما يظهر في أبيات من هذه المقدمة لم أثبتها.

وأرجو أن تقف معي على (لامية) له في مدح (أبي الوليد محمد بن جهور)، وأن تنظر في ما سأسوقه لك من مقدمتها الغزلية. قال :

مَرادهُمُ حيثُ السلاحُ خمائلُ
ومَوردهم حيث الدماءُ مناهلُ
ودون المنى فيهمْ جيادٌ صوافنٌ
ومأثورةٌ بيضٌ وسُمرٌ عوامل
لكلِّ نَجيدٍ في النِّجاد كأنما
تُناط بمتن الرمح منه الحَمائل
طويلٌ علينا ليلُهُ من حفيظةٍ
كأن صَباباتِ النفوس طَوائل
كِناسٌ دنا منه الشَّرى في مَحَلَّةٍ
بها الليثُ يعدو والغزالُ يُغازل
أمحْجوبةٌ ليلى ولم تُخْضَبِ القَنا
ولا حَجَبتْ شمسَ الضُّحاءِ القساطل(٤٠)

لا أرتاب في أن هذه النغمات المنبعثة من هذا الغزل ليست غريبة عليك، فقد كنت تسمعها منذ قليل منبعثة من عزف (ابن زيدون) على أبرز وترين في القيثارة العربية، أعني وتري الحب والفروسية، أو قل هي(المغامرة ذات المجازفة البطولية) عينها في القصيدة السابقة، وإن تقدم السرد ههنا على الإنشاء. في كلتا القصيدتين حبيبة بدوية دونها رقاق الظبا، وسمرٌ عوامل، وجياد صوافن، وفرسان أشداء لا يعرفون منهلاً سوى موارد الدماء،

غُيُرٌ يرون في صبابة العاشق جريرة لا يغسلها إلاّ الدم النجيع ! وفي كلتيهما عاشق مغامر لا يعطفه عمّا عزم عليه خوف، ولا يردّه عنه موت يترصده في كل درب ومنعطف !

أهذه صناعة متقنة أم تدفق عاطفي ساحر ؟ قف قليلاً فإن في هذا الوادي ما يستحق النظر. ولنرهف السمع معاً إليه في القصيدتين كلتيهما :

- وفي السِّيَراءِ الرَّقْمِ وَسْطَ قِبابِهِمْ
بعيدُ مناطِ القُرْطِ احْوَرُ اوْطَفُ
وليلةَ وافينا الكثيب لموعدٍ
سُرى الأيْمِ لم يُعْلَمْ لمسراهُ مُزْحَف
فقعيدكِ أنّى زرتِ نورك واضحٌ
وعطرك نمّام وحليك مُرجف
هَبِيكِ اغْتررتِ الحيَّ واشيكِ هاجعٌ
وفرعُكِ غِرْبيبٌ وليلُكِ اغضَف
وأنّى اعتسفتِ الهولَ خَطْوُكِ مُدْمَجٌ
وردفُكِ رَجْراجٌ وخصْرُكِ مُخْطَف
لَجاجٌ تمادي الحبِّ في المعشر العدا
وأمُّ الهوى الأفقَ الذي فيه نُشنَف
خليليّ مهلاً لا تلوما فإنني
فؤادي أليفُ البَثِّ والجسمُ مُدْنَف(٤١)

....

- لعمرُ القبابِ الحُمْرِ وسْطَ عرينهِمْ
لقد قُصرتْ فيها السُّروبُ العقائلُ
وليلةَ وافتنا الكثيبَ لموعدٍ
كما ريعَ وسنانُ العشيّاتِ خائل

تهادى انسيابَ الأيمِ يعفو إثارها
من الوشي مرقومُ العطافينِ ذائل
قعيدك أنّى زرت ضوءك ساطع
وطيبُك نفّاحٌ وحلْيُكِ هادل
هبيكِ اغتررتِ الحيَّ واشيكِ هاجعٌ
وفرعُكِ غربيبٌ وليلُكِ لائل
فأنّى اعتسفت الهول خطوك مُدمَجٌ
وردفُكِ رَجْراجٌ وعطفُكِ مائل
خليليَّ مالي كلما رُمتُ سلوةً
تعرّض شوقٌ دون ذلك حائل
ضلالاً تمادى الحبُّ في المعشرِ العدا
ولجّ الهوى في حيث تُخشى الغوائل[٤٢]

هل يساورك رسيس من الشك الآن في أن (ابن زيدون) كان يصنع هذا الغزل صناعة، ولم يكن عاشقًا ملتاعًا ؟ إنه يصدر عن شعور واحد في القصيدتين هو شعور الرضا والطمأنينة والسرور على الرغم من التباعد الزمني بين القصيدتين، فقد قال (اللامية) وهو في ظلال (أبي الوليد) في قرطبة، وأنشأ (الفائية) وهو يتفيأ ظلال (المعتضد) في إشبيلية. ويحدثنا التاريخ أن ابن زيدون قد بسط له الدهر كفّه، وألان له عطفيه في ظلال هذين الملكين. وعلى الرغم من التشابه وأحيانًا التطابق بين صور النصين ومعانيهما وصياغتهما اللغوية فقد استطاع هذا الشاعر أن يوفر لهما طاقة غنائية عالية تسعفه في ذلك العناصر البدوية الغزيرة، وروح المغامرة، وكثرة التقسيم، وعذوبة السرد، ووزن (الطويل) لأنه بحر طلق العنان، لطيف النغم بسبب أصله (المتقاربي)، ولذا (لا تكاد تحس له بوزن، وإنما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك) [٤٣] على حد تعبير د.الطيب.

ولقد أشاع ابن زيدون في صدر قصيدته في (المعتضد) جوًا من الحنين والشجن بما أضافه إليها من العناصر العذرية ذات الرصيد العاطفي الضخم في الوجدان العربي، أو قل بهذه الرموز التي تشيع جواً من الغموض العاطفي الكثيف المحبّب إلى النفس :

وإنّي ليستهويني البرقُ صبوةً
إلى برق ثغرٍ إن بدا كاد يَخْطَفُ
وتُذْكِرُني العِقْدَ المُرِنَّ جُمانُهُ
مُرِنّاتُ وُرْقٍ في ذرا الأيكِ تهتف
فما قَبْلَ منْ أهوى طوى البدرَ هودجٌ
ولا صان ريمَ القفرِ خدرٌ مُسَجَّف(٤٤)

والبروق في الشعر العربي القديم مرتبطة أبدًا بالأشواق الغامضة على نحو ما يرتبط الحمام بمعاني الفقد والوفاء كما تحكي الأسطورة العربية. ولعل الهوادج وآرام القفر والخدور تمنح النص مذاقًا بدويًا صحراويًا يشكّل حاضنًا للرمزين السابقين، ويعمق من دلالاتهما، على نحو ما تعزز ظاهرة النفي المتكرر في البيت الأخير مشاعر الافتقاد وما ينجم عنها من الشوق والحنين.

ولعل هذه العناصر هي التي أوحت إلى (ابن خاقان) وإلى د. شوقي ضيف بأن ابن زيدون كان يناجي روح (ولاّدة) بهذا الغزل على نحو ما قدمنا.

فإذا نظرت في وحدة (المدح) من هذه القصيدة رأيت ضروبًا من الصناعة المتقنة فيها من العقل أضعاف ما فيها من العاطفة كتكرار النفي، وتكرار النسق، وتراكم الصفات، والتقسيم، والمقابلة، والدوران حول المعنى الواحد وعرضه في معارض شتى بغية استيفاء الدلالة..... كل ذلك في سياق سردي ممتد لا تكاد تحرفه عن مجراه جملة إنشائية واحدة إلاّ بين الوقت والوقت :

ولا قَبْلَ «عبّادٍ» حوى البحرَ مجلسٌ
ولا حملَ الطودَ المعظّمَ رفرفُ
هو الملكُ الجعدُ الذي في ظلالهِ
تُكفّ صروف الحادثاتِ وتُصرف
هُمامٌ يَزينُ الدهرَ منه وأهلَهُ
مليكٌ فقيهٌ كاتبٌ مُتفلْسِف
يتيهُ بمَرقاهُ سريرٌ ومِنْبرٌ
ويَحمَدُ مسعاه حسامٌ ومصحف
رَوِيّتُهُ في الحادثِ الإدِّ لحظةٌ
وتوقيعُهُ الجالي دُجى الخطبِ أحرف
جحيمٌ لعاصيه يُشَبُّ وقودُهُ
وجنةُ عدْنٍ للمطيعينَ تُزْلَف
سجايا لمن والاه كالأرْيِ تُجْتَنَى
تعود لمن عاداه كالشّرْيِ يُنْقَف(٤٥)

فإذا فتشت هذا المدح وقلّبته لم تجد فيه على طوله – ٥٨ بيتًا – شيئًا من أمور الحياة التي يضطرب فيها الناس إلا ما قد يكون من إشارة غامضة إلى الأعداء، أو ما يمت بسبب وثيق إلى الممدوح كتهنئته بالعيد ثم لا شيء وراء ذلك. إنه مديح مغلق على مجموعة من القيم المجردة التي لا نجد لها تجسيدًا في الواقع، بل قل لا نسمع لها أصداء في الحياة التي تلهو بالناس أو يلهون بها. وما لابن زيدون وللناس ؟ ألا يكفيه ما هو فيه من ظل ممدود، وعيش خفيض، وتقلّب بين الملذات ؟

لك الخيرُ أنّى لي بشكركَ نهضةٌ ؟
وكيف أؤدي فرض ما انت مُسْلِفُ ؟

افــدت بـهـــــيمَ الحـــال مـنـيَ غُــرّةً
يقــابلُهــا طَرْفُ الجَــمُــوح فَــيُطرَف
وبــوّأتَــهُ دنـــيــــاكَ دارَ مُـــــقـــامــةٍ
بـحــــــيث دنـــا ظـلٌ ونُلّـلَ مَــقْطَـف
وكم نعـــمــةٍ أُلبــسْــتُــهـــا سندسيّــةٍ
أُسَــرْبَلُـهــــــا فــي كـل حــينٍ وألْــحَــف
مــواهبُ فـــيــــاضِ اليـــدين كـانما
من المزن تُمْــرَى او منَ البــحــر تُغْــرَف
فـــإن اكُ عـــبـــداً قـد تملكتَ رقّـــهُ
فــارفـعْ أحــوالــي وأسْنَى واشـــرف (٤٦)

وإذا نظرت في وحدة (المدح) في (الدالية) السابقة، وعقدت لها الجفون انكشف لك من أمرها ما انكشف من أمر أختها السابقة : صناعة متقنة، وجفاف عاطفي، وإدبار قاس عن أحداث الحياة وناسها، وذات لا ترى على صفحة مرآتها سوى ظلالها وظلال الممدوح التي تستطيل وتتعاظم حتى تسد الأفق، وتحجب الرؤية :

اغـــــرُّ إذا شِيـمْنـا ســحــــائبَ جــودهِ
تــهلّـل وجــهُ واســـتــــــــهلّتْ انـامـلُ
لـديه رياضٌ للســجـــايا انيـــقـةٌ
تـغلـغـلُ فـــيـــهـــا للعطايا جـداول
اتيٌ فـــمــا تلك الســمــاحـــةُ نُهْــزَةٌ
وفيّ فـــمـــا تلك الحـبـــالُ حـبـــائل
زعـــيمُ الدهاء أن تصـــيبَ من العـــدا
مكايدُهُ مـــا لا تـصـــيبُ الجـحـــافل

فــمــا ســيف ذاك الـعــزم فــيــهم بمِـعـضَـدٍ

ولا ســـــــهـمُ ذاك الـرأي أفْـــــوَقُ نـاصـل

....

لأمَـنْـتَـنـي الخـطْـبَ الـذي أنـا خــــائـفٌ

وبـلّـغْـــــــــتَـنـي الحــظّ الــذي أنـا آمــل

ومـــا الـشّـعــرُ ممـا أدّعــيـــهِ فــضــيلةً

تَـزِيـنُ ولـكـن أنـطـقَـــتْـنـي الــفـــواضـل

بقــيتَ كـمـــا تبــقـى مـــعـــاليك إنهـــا

خـــوالـدُ حـيـن الـعـــيشُ كـــالظلّ زائل(٤٧)

وأحسب أنه من العسير أن نجد في هذا المديح وسابقه طرافة، فهو يسرف في الاتكاء على الموروث الشعري، فينقّب عن المعاني والصور والألفاظ، ويعيد صياغتها صياغة لا تكاد تختلف عن صياغة ذلك الموروث من حيث الجزالة والرصانة. ولعل (ابن بسام) كان يقصد إلى ذلك حين وصفه بـ (كثرة الاهتدام).

بيد أنني أود أن أقف على أمرين آخرين قبل أن أطوي الحديث عن هاتين القصيدتين. لقد كان (ابن زيدون) ناثرًا، فهل نستطيع أن نعد هذه الهيمنة العقلية على قصائده في المديح أثراً من آثار روح الناثر ؟هذا هو الأمر الأول.

وأما الأمر الثاني فهو (الوحدة النفسية) في كلتا القصيدتين، فهو في كل منهما يصدر في الغزل والمدح عن إحساس عميق بالرضا والطمأنينة، فقد تعززت ثقته بمكانته في هذين البلاطين فانعقدت نفسه عليها، وهبت عليه الريح رخاء، فطفق يخوض دنياه الوارفة الظلال، لا يحذر أن يكون منها على جناح خوف.

و(الوحدة النفسية) في مدائح هذا الشاعر المركبة - بتعبير حازم القرطاجني - حقيقة تكاد تنعقد عليها الأصابع، فما أكثر ما يجري فيها الغزل مجرى الرمز، أو يكون معادلاً عاطفياً للمدح. واقرأ إذا شئت (كافيته) التي يهنئ فيها (أبا الوليد) بالحكم، واستمع إلى موسيقا (الكامل) وما فيها من ترنّم يشبه أن يكون غناء إن لم يكنه حقًا، وانظر مدى مواءمة هذه الغنائية العالية للتعبير عن العواطف البسيطة غير المعقدة كالحبور والمرح والتغني :

ما للمدام تديرها عيناكِ
فيميلَ في سكر الصبا عِطْفاكِ
هلاّ مزجتِ لعاشقيك سُلافها
ببَرود ظَلمك أو بعذب لماك
بل ما عليكِ وقد محضْتُ لك الهوى
في أن أفوز بحظوةِ المسواك
ناهيك ظُلماً أن أضرُّ بيَ الصدى
بَرْحاً ونال البُرء عودُ أراك
واهاً لعطفكِ والزمانُ كأنما
صُبغتْ غضارتَهُ ببُردِ صِباك
والليلُ مهما طال قصّرَ طولَهُ
هاتي وقد غَفَلَ الرقيبُ وهاك
ولطالما اعتلَّ النسيمُ فخلتُهُ
شكوايَ رقّتْ فاقتضتْ شكواك

....

أمّا مُنى نفسي فأنت جميعُها
ياليتني أصبحت بعض مناك
يدنو بوصلكِ حين شطُّ مزارُه
وهمٌ أكاد به أقبّلُ فاك

للجَـــــهـــــوريِّ أبي الـوليـــــد خــلائقٌ
كــالروض أضـحكَهُ الـغَــمــام البــاكي[٤٨]

ولله در د.الطيب ما كان أعمق إحساسه بالشعر وأشد رهافته، وماكان أقدره على تذوقه تذوقاً حاراً ! لقد وقف على قصائد من (الكامل) ثم قال (وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله إن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوًا مع صلصلة كصلصلة الأجراس ، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفًا شهوانيًا) [٤٩]، واستأنف في موطن آخر قائلاً (وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض) [٥٠].

ولو تأملت قليلاً هذه الأبيات لرأيت فيها من قوة الإنشاء – أو قوة الخطابة بتعبير الدكتور الطيب – فنوناً شتى تقوّي التعبير عن مرح الشاعر وحبوره كالاستفهام الإنكاري (ب :١)، والتحضيض (ب:٢)، والإضراب (ب:٣)، والخبر الذي يجري مجرى الإنشاء (ب:٤)، والتعجب والحنين (ب:٥)، والتكرار اللفظي (ب:٦)، ورد العجز على ما قبله (ب:٧)، والتمني ورد العجز على الصدر (ب:٨)، وقوة التخيل أو الوهم (ب:٩)، والمفارقة الجميلة التي تداخل حدا المقابلة فيها فكان أحدهما علة والآخر معلولاً (ب:١٠). وأنت لا تجد في هذا الغزل تلك الظاهرة الأسلوبية الفاشية في مدائح هذا الشاعر ، أعني تكرار النسق. ولعل غياب هذه الظاهرة أبين في الدلالة على عواطف الشاعر وتحررها من سطوة العقل وهيمنته. أو قل – إذا شئت – إن غيابها هو تعبير عن انتصار الشاعر على الناثر في شخصية ابن زيدون.

ولعلك تحزر الآن طبيعة هذا المدح الذي يلحق بهذا الغناء، فهو مدح رائق يصدر عن هذه النفس التي ملأ جنباتها الرضا، ولكن الشاعر سيتحول من صعيد عاطفي ريان إلى صعيد عقلي ليس فيه من العاطفة سوى سؤر قليل. وسوف ترى فيه رمادًا ثقافيًا مجلوبًا من الخنساء والنابغة وأبي نواس وغيرهم، ولكنه يتقن إعادة إنتاجه، ويمهره باسمه. ولن

ترى فيه – مهما تشق على نفسك – سوى ما رأيته في مدحه الذي مر بنا من ازورار عن الهموم الكبرى، وصمم عن أصدائها، وانصراف قاس عن تيار الحياة المتدفق من حوله إلى العناية الفائقة بتضخيم صورة الممدوح وصورة الذات حتى لكأن المصلحة الفردية الضيقة ألقت بينه وبين الحياة من حوله حجاباً صفيقاً :

ملكٌ يســـوسُ الدهر منه مـــهـــذّبٌ
تدبيـــرهُ للملك خـــيـــرُ مِـــلاكِ
جـــارَى أباه بعـــدَ مـــا فـــات المدى
فـــتـــلاه بين الفَـــوت والإدراك
شـــمسُ النهـــار وبدرهُ ونجـــومُـــهُ
أبناؤه من فـــرقـــدٍ وسِـــمـــاك
يســـتـــوضحُ السّـــارون زُهرَ كـــواكبٍ
منهم تنيـــر غـــيـــاهبَ الأحـــلاك
وإذا ســـمـــعْتَ بواحـــدٍ جـــمـــعتْ له
فَـــرَقُ المحـــاسنِ في الأنام فـــذاك
صـــمـــصـــامُ بادرةٍ وطود سكينةٍ
وجـــواد غـــاياتٍ وجـــذلُ حِكاكِ
نادى مـــســـاعـــيَـــهُ الزمـــانُ منافـــسًـــا
أحـــرزت كلّ فـــضـــيلةٍ فكفـــاك
مـــاالورد في مـــجناهُ ســـامـــرَه الندى
مـــتـــحليًـــا إلا ببـــعض حُـــلاك
كـــلاً ولا المسك النمُـــومُ أريجُـــه
مـــتـــعـــطّراً إلا بوسم ثـــنـــاك
ياأيهـــا القـــمـــرُ الذي لسنائه
وسناه تعنو السبعُ في الأفـــلاك

قلَّدْنِيَ الرايَ الجميلَ فإنه
حسبي ليوميَّ زينةٍ وعِراك(٥١)

وأنت تلاحظ أنه منذ أخذ في المدح انحرف عن الخطابة أو الإنشاء، وصار إلى الخبر والسرد، فأضعف بذلك التعبير عن العواطف. ويحكى أن (عمر بن الخطاب) استمع إلى القسم الأول من مرثية (أبي ذؤيب الهذلي) العينية (أمن المنون وريبها تتوجع ؟....) فاستحسنه جداً، ثم لما سمع أبياته من القصيدة نفسها في الثور الوحشي وما كان من أمره، وفي حمار الوحش..... – وهذا منهج شعراء هذيل في الرثاء، وهو منهج قائم على التأمل – قال (سلا أبو ذؤيب). وإذا أنت رجعت إلى هذه القصيدة وجدت الإنشاء متلاحقاً في أبياتها الأولى، وأن السرد يهيمن على بقيتها، فكأنما كان قسمها الأول للتعبير عن عاطفة الحزن وما يشتجر فيها من الأحاسيس، فكان الإنشاء أليق بهذا القسم. وكأنما كان قسمها الثاني للتأمل والتفكير وإعمال العقل فكان السرد أجدر به. وكأنما أحس (عمر) بقوة طبعه وخبرته ذلك كله، وكيف يكون (السلوّ) إن لم يكن تخففاً من مشاعر الحزن، وانصرافاً إلى التأمل والتفكير ؟ ولعل من مظاهر العقل هذه المعاني التي يدور حولها ليزيدها جلاء، وظاهرة تكرار النسق التي أشرنا إليها سابقاً (صمصام بادرة....) و(متحلياً إلا....متعطراً إلا.....)، وهي أنساق ذات سياق عقلي صرف.

ولست أريد أن أقف على كل ما في هذه القصيدة من أسرار الصناعة، بل أريد أن ألفت النظر إلى أن (وحدة الغزل) فيها ليست سوى مكافئ عاطفي لوحدة المدح، وأن كلتا الوحدتين صادرة عن موقف نفسي واحد، أو قل هما تجليان مختلفان (عاطفي وعقلي) لهذا الموقف النفسي الواحد.

وفي قصيدته (الميمية) التي أنشدها في (المعتمد) – وكان المعتمد قد رد الوشاة والحاسدين عن شاعره رداً قاسياً– ما في أخواتها بل ضرائرها السابقات من اتقان الصناعة، ووحدة الموقف النفسي. وهو يستهلها استهلالاً يذكّر تذكيراً قوياً بمطالع المتنبي الحكمية ودورانها حول الدهر. يقول :

الدهر إن أملى فصيحٌ أعجمُ
يُعطي اعتباري ما جهلتُ فاعلمُ

إن الذي قدرَ الحوادثَ قدرَها
ساوى لديه الشّهدَ منها العلقم

ولقد نظرتُ فلا اغترارٌ يقتضي
كَدرَ المالِ ولا توقٌّ يَعْصِم

كم قاعدٍ يحظى فتعجَبُ حالُهُ
من جاهدٍ يصل الدُؤوبَ فيحرم

وأرى المساعيَ كالسيوف تبادرتْ
شأْوَ المضاء فمنثنٍ ومصَمِّم

ولكم تسامى بالرفيع نصابُه
خطرٌ فناصبَهُ الوضيعُ الألأَم

وأشدُّ فاجعةِ الدواهي محسنٌ
يسعى ليُغْلِقَهُ الجريمةَ مجرم

تلْقَى الحسودَ أصمَّ عن جرْسِ الوفا
ولقد يُصيخُ إلى الرُقَاةِ الأرقم

قل للبغاةِ المنبضينَ قِسيَّهُمْ
ستَرون من تُصميه تلك الأسهم

وعباتمُ للفسق ظُفْرَ سِعايةٍ
لم يغْدُكُمْ أن رُدَّ وهو مقلَّم[52]

مطلع جليل فخم تجلجل فيه سطوة الدهر. ولست تبعد عن الصواب إذا زعمت أن القصيدة كلها تنبثق من هذا المطلع، وتدور حوله. ورؤية قدرية مدوية تذكر بقدريّة سلفه

القديم (علقمة الفحل) في ميميته الرائعة (هل ما علمت وما استودعت مكتوم....). الدهر يملي فلا تجد الدنيا أمامها إلا الإذعان. ومن راز الحوادث وقدرها حق قدرها تساوت حقائقها في نفسه ولو تباينت أو تناقضت مظاهرها. أو قل تماهت مع الدهر، وأصبحت صورة منه فهي فصيحة عجماء في آن. هذه هي رؤية الرجل الحكيم، ولا يلبث الشاعر أن يتقمص شخصية هذا الرجل الحكيم، وكان قد رشح لها في البيت الأول فعلم من حقائق الحياة ما كان يجهل، وقد رشّحه هذا العلم للنظر أو التأمل العميق (ولقد نظرت)، لقد نظر بقوة العقل والحدس معاً، ولم ينظر بقوة العين، وقاده هذا التأمل إلى مواقع الحكمة، فتقمص شخصية الحكيم أو تماهى معها، وعن هذه الشخصية الحكيمة شرع يصدر، ويذيع في الناس رؤيته، وهذا هو سر هذا السيل المتدفق من (الحكم) في أعقاب هذا التقمص، وسر هذه الرؤية الواضحة لما أرجف حاسدوه، ولما ردهم به (المعتمد). لقد أدرك هذا الشاعر أسرار الحكمة، وعقل منطق الدهر، وثقف نواميس القدر، فإذا الحياة كلها أقدار مقدورة لا يد للإنسان في دفعها أو قبولها، وإذا هي ملأى بالمفارقات حتى لتوشك المفارقة أن تشكل لحمتها وسداها.

وإنه لمّا يلفت النظر حتى يكاد يهز المرء من كتفيه ما نراه من سيطرة بنية (التضاد)التي في مطلع القصيدة (فصيح أعجم) على تجليات القدر أو حكمة الشاعر (الجهل والعلم، الشهد والعلقم، الاغترار والتوقي، قاعد يحظى وجاهد يحرم، منثنٍ ومصمم، الرفيع والوضيع، المحسن والمسيء المجرم، الصمم والإصاخة). بل تستمر هذه البنية في الظهور في كثير من أبيات القصيدة (الظفر المحدد والظفر المقلّم، الإسرار والظهور، وانظر الأبيات: ١٤، ١٩، ٢٠، ٢٧، ٢٨، ٣٦،٣٨،٣٩، ٤٠ ،....)، فكأن الدهرالذي يفرض مشيئته أو يمليها فرض بنية صفته اللغوية أو أملاها على كثير من الأبيات المتلاحقة. وإذاً هي سطوة الدهر أو القدر التي لا راد لها على المستوى المعنوي، وعلى المستوى اللغوي الذي يجسد المستوى السابق في تكافؤ وتكامل واضحين.

وأنت تستطيع أن تصرف شطرًا واسعًا من هذه الحكمة إلى (الشاعر)، وتصرف شطرها الآخر إلى (الأعداء والحساد). وليست بقية القصيدة سوى حديث عن هذين الطرفين في نطاق من المدح المتقن العريض تتبوأ فيه قيم العقل والإلهام والعلم وصدق الرعاية وماجرى مجراها من الاتصال الوثيق بموقف المعتمد من الشاعر وأعدائه مكانة عالية.

وقد يقول قائل هاهو ذا ابن زيدون يرهف السمع للأحداث من حوله، فهل ما تزال ترى في قصائد مدحه ما كنت رأيت ؟ فأقول إنه لا يتحدث عن الحياة من حوله بل عن حدث وقع له، ولذا رأيناه ينشر أشواكه، ويثير الغبار في وجه الخطر الذي دهمه.

ولست أعرف سبباً لانصراف الباحثين عن قصيدته (اللامية) التي قالها في مدح (المظفر سيف الدولة) صاحب (بطليوس)، فهم مزورّون عنها، زاهدون فيها في ما وقفت عليه من الدراسات الأندلسية. يفتتح الشاعر هذه القصيدة بالغزل جرياً على عادته في كثير من مدائحه المركبة. يقول :

١- هي الشمسُ مغربها في الكِلَلْ
ومطلعُها من جيوبِ الحُلَلْ

٢- وغصنُ ترشّف ماء الشبابِ
ثراهُ الهوى وجناهُ الأمل

٣- تهادى لطيفةَ طيِّ الوشاحِ
وترنو ضعيفةَ كرِّ المقل

٤- وتبرزُ خلفَ حجابِ العفافِ
وتسفرُ تحت نِقابِ الخجل

٥- بدت في لداتٍ كزُهر النجومِ
حسانِ التحلّي مِلاحِ العَطَل

٦- مشيْنَ يُهادينَ روض الرُّبا
بيانعِ روضِ الصِّبا المُقتَبَل

٧- فمن قُضُبٍ تتثنَّى بريحٍ
ومن قضبٍ تتثنَّى بِدَلْ

٨- ومن زهراتٍ تُندَّى بمسكٍ
ومن زهرات تُندّى بِطَلْ

٩- تعاهدَ صوبُ العِهاد الحمَى
ولا زال مربعُها في مَلل

١٠- مَرادٌ من الحُبِّ غضٌ الجنى
لديه من الوصل وِرْدٌ عَلَل

١١- لياليَ ما انفكَّ يهدي السرورَ
حبيبٌ سرى ورقيبٌ غفَل

١٢- زمانٌ كأن الفتى المسْلَميَّ
تكنَّفَهُ عدلُه فاعتدل (٥٣)

ليس في هذا النص على طوله جملة إنشائية واحدة ما عدا جملة الدعاء (ولا زال مربعها في ملل) التي تكشف عن رغبة الشاعر في أن يظل المطر يصوب هذا الربع. وإذاً لم يقصد ابن زيدون إلى التعبير عن عواطفه ومشاعره، بل قصد إلى (النعت أو الوصف) وما قد يتراءى وراءه من الإحساس العميق بالجمال والإعجاب به، وهو مذهب شائع في الشعر القديم.

ولأمر ما لُقب (الأعشى) صنّاجة العرب، فقد أكثر من القول في وزن (المتقارب) وأحسن حتى لا يشق له غبار فيه، أو قل بعبارة د. الطيب (لقد أفسد الأعشى بحر المتقارب على من بعده) (٥٤).

والمتقارب (بحر بسيط النغم، مطّرد التفاعيل، منساب، طبلي الموسيقا، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذّذ بجرس الألفاظ، وسرد للأحداث في نسق مستمر. فالناظم

فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه.... وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار) (٥٥).

فإذا رددت النظر في هذا الغزل أدركت صدق ما ذهب إليه د.الطيب، فهو غزل رشيق حشد له ابن زيدون فنونًا من الصناعة شتى. ومن هذه الفنون وزن (المتقارب) بصفائه، وقصر تفعيلاته، وتدفقها المتلاحق السريع، وبصلاحيته أو مواءمته لتعداد الصفات، وسرد الأحداث في نسق مستمر. ومنها هذه القافية المقيدة التي لا تسمح للإيقاع أن يمتد، وضروب من التكرار شتى. ولعل أبرز هذه الضروب هو تكرار أنساق لغوية كثيرة مع تنويع واسع فيها، فهو تارة يكرر النسق في البيت نفسه (ب:٣،٤). وتارة أخرى يكرره في شطر من البيت (ب:٢، ٥، ١١). وهو تارة ثالثة يكرره في بيتين متلاحقين (ب:٧، ٨).

ومن ضروب التكرار أيضاً تكرار ألفاظ النسق كلها ماعدا الكلمة الأخيرة (ب: ٧، ٨)،

ومنها تكرار (الجناس) و(الموازنة) (ب:٦، ٧، ٨)، وتكرار المعنى أو قسيمه (ب:٤).

إن هذه الضروب الواسعة من التكرار ليست في الحقيقة سوى متواليات نمطية، وكل متوالية منها (تعبر بطريقة متماثلة عن مفاهيم علاقية متماثلة) (٥٦)، أي إن ثمة (علاقة بين الشكل الخارجي والدلالة) (٥٧). فما هذه العلاقة القائمة بين أشكال هذه المتواليات ودلالاتها ؟ بعبارة أخرى : ما وظيفة هذا التوازي ؟ وأنا لا أتحدث – كما هو واضح – عن بنية التوازي التي يفرضها الوزن، بل عن بنية التوازي في هذه المتواليات النمطية، أو في هذه الضروب من التكرار. إن وظيفة هذه البنية هي إكساب الأبيات المترابطة بسببها (انسجامًا واضحًا وتنوعًا كبيرًا في الوقت نفسه) (٥٨)، وإبراز حدة الإحساس وتقويتها، وإثراء موسيقا النص. وعلينا أن نتذكر دائماً أن عنصر الموسيقا (جزء لا ينفصل من سياق المعنى) (٥٩). ألم أقل منذ قليل إن ابن زيدون قصد إلى (النعت) وما قد يتراءى وراءه

من الإحساس العميق بالجمال والإعجاب به ؟ إنه ينعت عالماً من الجمال والصبا يضج بالفتنة الساحرة، فهل نستكثر عليه أن يتقن هذا النعت ؟ وقف قليلاً على هذه الموازنة التي أقامها بين الطبيعة والمرأة – لمَ لا أقول على هذه المنافسة ؟ – تجد أنه لم يزاوج بين عالم المرأة وعالم الطبيعة، فيتخذ من الطبيعة مجلى لجمال المرأة، وهذا من مألوف ما درج عليه الشعراء، وأنه لم يوحد هذين العالمين فتتلاشى الحدود بينهما كما فعل (ابن الرومي) في قصيدته التي على النون (أجنت لك الوجد أغصان وأفنان فيهن نوعان : تفاح ورمان)

ولكنه اعتسف بينهما سبيلاً أخرى، فاحتفل بضروب الجمال، ووصفها وصفًا محايداً في لوحة فاتنة ينافس فيها الحسن أخاه :

بدت في لداتٍ كزهر النجومِ
حسانِ التحلي ملاح العَطَلْ
مشين يُهادين روض الربا
بيانع روض الصبا المقتبل
فمن قُضب تتثنّى بريحٍ
ومن قضب تتثنى بدلّ
ومن زهراتٍ تندّى بمسكٍ
ومن زهراتٍ تندّى بطلّ

وليس يليق بهذا التثني وصواحبه إلا هذا الإيقاع الرشيق الخفيف الراقص. ويكفي أن تعيد النظر في معجم هذا الغزل لتذوق ما فيه من حلاوة الحياة حين تقبل وقد غفل الدهر عنها :

مَرادٌ من الحب غضٌ الجنى
لديه من الوصل ورد عَلَل
ليالي ما انفكَّ يهدي السرور
حبيبٌ سرى ورقيبٌ غفل

لقد ارتبطت صورة الرقباء والعذّال والوشاة في الغزل العربي بالمجتمع، فهم رموزه، وغفلتهم هي رمز لغفلة المجتمع عن العشاق الذين يتبادلون كؤوس السرور مترعة، لا يطوف بهم طائف من خوف، ولا يكدر صفوهم رِقبة من عذول. هل أسرف إذا ظننت أن صورتهم قد تتماهى مع صورة الدهر ؟ وكيف يمكن أن تصفو الحياة لهؤلاء العشاق إذا جمح الزمان ؟ ولعل هذه الأحاسيس هي التي كانت تساور الشاعر بدليل قوله بعد (غفلة الرقيب) :

زمان كان الفتى المسلميّ

تكنَّفه عدله فاعتدل

فهو يقرن على نحو واضح بين هذه الغفلة والزمان، فكأن غفلة الرقيب هي غفلة الدهر أو اعتداله.

ومن حق الشعر أن نُعجب بهذا التخلص من الغزل إلى المدح. لقد تغير مزاج الزمان، غيّره عدل هذا الممدوح، فردّه من الجموح إلى الاعتدال، فصفت لياليه فهي ما تنفك ترعى سرور هؤلاء العشاق.

فهل تشك بعد هذا كله في طبيعة المدح الذي سيعقب هذا الغزل ؟ إنه صورة منه بهجة وإشراقاً وحبوراً، أو قل إن هذا الغزل هو المعادل العاطفي لذاك المديح. ولست تجد شيئاً في هذا الغزل من جمال الصنعة ودقتها، ومن الإحساس العميق بالحياة وجمالها، ومن الرضا والطمأنينة، ومن فيض الدلالة من جمال النعت أو التصوير إلا وأنت واجده في هذا المديح. لقد برع الشاعر في تخلصه من الغزل إلى المدح، ومضى طلقًا في هذا المضمار الذي راضه، وراز نفسه فيه أشواطًا منذ زمن بعيد، فإذا هو يبدي من فنون الصنعة ما يملأ العين :

ويوضح رسمَ التقى إذ عفا

ويُطلع نجم الهدى إذ افل

أشـفُ الـورى فـي الـنـهـى رتـبـــــــةً
واشـــــهـــرهـم فـي المعـــالـي مـــثـل
وأحــــــرى الأنـام بـأمـــــرٍ ونـهـي
وأدرى المـلـوك بـعـــــقـــــدٍ وحـل
فـــمـــــا وعـــــدَ الـظنُّ إلا وفـى
ولا قـــــالـت الـنـفـس إلا فـــــعـل
فـلـقَّـى مـنـاوئـه مـــــــا اتـقـى
وأعـطـى مـــــؤمِّـلـه مـــــا ســـأل
غـــمـــــامُ يُظل وشـــمـس تـنـيـــر
وبـحـــــر يـفـــيـض وســـيـفُ يـسل
قـسـيم المـحـيَّـا ضـحـوك الـسـمـاح
لـطـيـف الـحـــوار أديـب الـجــــدل
فــــإنْ تـزوّده لـلـمــــعـــــالـي
وإنْ تـــاهَـــبـــــــــــه لـلأجـل
ســـــواك إذا قُـلِّـد الأمـــــر جـــارَ
وغــــــيــــــرك إن مُـلِّـك الـفـيء غـل
فـــانـت الـجـــريء إذا الـشـــبل هـاب
وانـــت الـدلـيـل إذا الـنـجـم ضـل(٦٠)

ليس في هذا النص على طوله جملة إنشائية واحدة، بل هو سرد متدفق سبيله النعت أو الوصف رغبة في البعد عن إظهار العواطف مباشرة، وإيهاماً بالموضوعية والحياد. وأعد قراءة هذه الأبيات ترَ سيطرة ضروب من الأنساق اللغوية. ولست تجد ضربًا منها إلا وجدت موازاة دلالية له فكأن صورة النسق تجسد المعنى، وتدل عليه. وقد تكون هذه الموازاة أحياناً نادرة موازاة ضدّية :

فــلــقّــى مــنــاوئــه مـــــــــــا اتــقــى

واعـطـى مــــــؤمّـلـه مـــــــا ســـــــال

غــــــمــــــــامٌ يُظل وشـــــــمسٌ تـنـيـــــــر

وبـحـــــــرٌ يفـــــيـض وســــــيـف يُسل

ولكن هذه الموازاة لا تبـدد (وحـدة الأثر) في النفس، بل تعـمـد إلى الملاءمـة بين الأقسام، فتؤدي وظيفة تكميلية، وتزيد من قوة النص، وأثره في نفس المتلقي.

وتجد داخل الأنساق المتكررة ظاهرة (التقسيم) (قسيم المحيا....) التي تثري موسيقا النص. أو تجد طباقاً أو أكثر فتذوق حلاوة، وتوشك أن تتلمظ شفتاك. وقد تروقك الصورة الكنائية فوق ما تروقك صور قديمة أعاد ضربها من جديد. ومن هذه الكنايات قوله :

ونـيـطـت حـــــمـائـلـه الــوافــــيـــــات

مـكـان تـمـائـمــــــه فـــــاحـتــــــمـل

ومـــــا بـلّـت الـبُــــــردَ تـلك الـدمـــــو

عُ إلاّ وفـي الـبُـــــــــــرْد لـيـــثٌ أبـل (٦١)

لقد غفلت عين الرقيب أو الدهر عن (ابن زيدون)، فنهل من صفو الحياة وعلّ في ظلال المظفّر، وحقّ له أن يقول :

فـلـو صـــافـح الـتّـــبــــر خـــدي لـهـــانَ

ولــو كــــاثـــر الــقـطـر شـــكـري لَـقَـل

وإذاً نحن أمام قصيدة متقنة الصنع تحققت فيها (الوحدة النفسية)، وآزرتها وجسدتها (وحدة أسلوبية)، فليس إلى الزهادة فيها من سبيل.

فإذا ضممت أطراف الكلام، وجمعت منه ما انتشر تبين لنا أن (ابن زيدون) أحد شعراء المدح الجوالين، اتخذمن الشعر حرفة، وجعل في كفالتها مآربه جميعًا، فطفق

يجوب أرجاء الأندلس بحثًا عن الجاه العريض الذي يعاسره حينًا، وينقاد له حينًا آخر. تحصبه ريح الخلاف حينًا، وتلوي به ريح الطموح حيناً، وتصرّفه رياح المغامرة والأنانية والوصولية كل حين. لقد جعل دُبر أذنيه كل صوت إلا صوت ذاته، وأغمض عينيه عن كل هم إلا همومه الشخصية، وتقلّب في البلاد تقلّب التاجر الحصيف الذي يعرف أين ينبغي أن تُنصب السوق، وكيف تروج البضاعة.

وتظهر حصافة هذا الشاعر في قصائد المديح، فهو يبنيها بناء محكمًا أو شبه محكم، ويلتزم من أمرها ما يلتزمه التاجر الحصيف من شروط السلعة الجيدة مراعيًا المعايير المعتمدة في عصره، فإذا هو يمثل شاعر (البلاط) كما لاحظ بحق د.جودت الركابي، فيتخذ لمدائحه العدة اللازمة من (ركوب البحور الطويلة، واللجوء إلى النظم الرصين الجزل) [٦٣]. ومن التقديم لهذا المدح بالغزل غالبًا، ومن إيثار الإطناب والتفصيل والتطويل والمبالغة في تصوير شخصية الممدوح حتى غدت هذه الشخصية نمطية يتعاورها العقم والجمود والتكرار، وما ذلك إلا لانقطاعها عن الحياة المتجددة من حولها. إنه (يخضع لصفات شاعر القصر، بل لعله تدرب عليها منذ نشأته)[٦٤]، ولقد (ذابت شخصيته في مدح الملوك.... ورأيناه يطلب عون بلاغته ولغته وفنه فيأتيه طائعاً منقاداً، ولكن العاطفة كانت تعوزه على الغالب... إذ لا شأن للعاطفة في هذا المضمار، وإنما الشأن للبلاغة والمقدرة الفنية) [٦٥].

ولكن ابن زيدون استطاع _على الرغم مما تقدّم – أن يحقق لقصيدة المدح الأندلسية (وحدتها النفسية) أكاد أقول دائماً، وأن يحقق لها (وحدتها الأسلوبية) في أحيان كثيرة، وأن ينحو بغزلها منحى (الرمز)، فيجعل منه مكافئاً عاطفياً لوحدة المدح. وقد تجمّع في مدائحه رماد ثقافي كثير استطاع أن يعيد إنتاجه ببراعة واضحة وصنعة متقنة، ولكن روح العصر، وسطوة التقاليد الأدبية وعراقتها، واتخاذه الشعر حرفة، وانحرافه الشديد إلى نفسه، حالت بينه وبين خلخلة التقاليد الشعرية الموروثة أو تعديلها، وانحرفت

به عن تجديد لغة الشعر وبنائها الفني، فظل خياله الشعري في مدائحه أسيرًا مقصوص الجناحين إلا في مواطن نادرة.

ولقد قرأت بإمعان ما كتبه د.عبد القادر هنّي عن التجديد في الشعر الأندلسي[٦٦]، وتأملت طويلاً معياره المضموني الذي راز به ما قرأه من شعر، فلم أنكر ما قرأت، ولكن الظنون ساورتني حول مدى مواءمة هذا المعيار للحكم على الشعر. ولست أرتاب في ضرورة تعبير الشعر عن الناهض في الحياة، وعن روح هذا النهوض لا عن تجلياته فحسب، ولكنني لا أرتاب أيضًا في ضرورة أن يكون هذا التعبير إدراكًا فنياً لهذه الروح الناهضة لا إدراكاً ذهنيًا صرفًا. ولم أجد في مدائح ابن زيدون طرفاً من هذا التجديد الذي تحدث عنه د. هنّي، ولا من غيره إلا ما ألمحت إليه.

فإذا طوينا ما كنا فيه من أمر قصيدة المدح، وصرنا إلى قصيدة الاعتذار – وهي شعبة من قصيدة المدح كما قلت سابقاً – رأينا هذا الشاعر يُكدي، ويُقصر تقصيراً شديداً يُعضُّ منه على الإبهام.

لقد فتح (عمرو بن قميئة) باب الاعتذار في ما وصل إلينا من شعر أهل الجاهلية، ولكن الذي أرسى أصول قصيدة الاعتذار، ورعاها حتى بلغ بها أعلى ذروة فنية بلغتها في تاريخ الشعر العربي القديم هو شاعر الجاهلية الكبير (النابغة الذبياني) حتى يصح أن نقول فيه : لقد أفسد هذه القصيدة على شعراء العصور اللاحقة.

ولم أرَ أحداً من الدارسين – في ما وقفت عليه – ينص على وجود هذه القصيدة في ديوان ابن زيدون، بل هم يضمونها إلى قصائد المديح. وعلى الرغم مما بين القصيدتين من وجوه الاتفاق فإن بينهما فروقاً لا تخفى[٦٧].واعتذاريات ابن زيدون هي قصائده التي أرسلها من سجنه إلى (أبي الحزم بن جهور) يستعطفه، ويشكو إليه حاله، ويعتذر عما رماه به الوشاة الأعداء. وأكثرها قصائد مركبة من عنصر تقليدي هو (الغزل)، ومن

عنصري المدح والاعتذار ممتزجين. وليس يأتي تقصير هذا الشاعر من حديث الغزل أو المدح، بل من حديثه عن عناصر (الاعتذار). وسأتخير مثلاً لهذه الاعتذاريات أطولها، ولعلها أن تكون أوفرها من الفن حظًا، وهي قصيدته الرائية :

ماجال بعدك لَحْظي في سنا القمرِ
إلا ذكرتُكِ ذكرى العين بالأثرِ

يستغرق الغزل (١٤) بيتًا من هذه القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها (٥٦) بيتًا. وهو غزل تسري في عروقه نغمة (الفقد) القاسي، و(الحنين) الممض، و(القنوط) الضرير. ويجري مجرى رمزياً يخطف البصر :

ما جالَ بَعْدكِ لحظي في سنا القمرِ
إلا ذكرتُكِ ذكرى العينِ بالأثرِ
ولا استطلتُ ذَماءَ الليل من أسفٍ
إلا على ليلة سرَت مع القِصر
في نشوةٍ من سِناتِ الوصل مُوهِمَةٍ
انْ لا مسافةَ بين الوهْنِ والسَّحَر
ناهيكِ من سهَرٍ بَرْحٍ تألّفهُ
شوقٌ إلى ما انقضى من ذلك السَّمر
فليت ذاك السوادَ الجَوْنَ متَّصلٌ
لو استعار سوادَ القلب والبصر
أما الضَّنى فجَنَتْهُ لحظةٌ عَنَنٌ
كأنها والردى جاءا على قَدَر

....

حُسنٌ أفانينُ لم تستوفِ أعيُننا
غاياتِهِ بأفانينٍ من النظر

واهـاً لثَـغْـرِكِ ثغـراً بـات يكلـؤهُ
غـيـرانُ تَسْـري عـواليـهِ إلى الثُّـغَـر
يقظانُ لم يكتـحلْ غَـمْـضـاً مـراقـبـةً
لرابط الجـأش مـقـدامٍ على الغِـرَرَ
لا لهْـوُ أيـامـهِ الخـالي بمُرتجعٍ
ولا نعـيـمُ لـيـاليـه بمنتَظَـر
إذ لا التـحـيّـةُ إيماءُ مـخـالسـةً
ولا الـزيـارةُ إلمـامُ عـلـى خَـطَـر
مُنًى كـانْ لـم يـكـن إلا تـذكّـرُهـا
إن الـغـرامَ لمعـتـادُ مع الذِّكَـر (٦٨)

من هذه الحسناء التي تقترن بالقمر في نفس ابن زيدون، فكلما رآه رآها ؟ بل ليس القمر سوى آثارها فهي العين وهو الأثر!! وما هذا الليل الذي يّخيم على الأبيات الخمسة الأولى ؟ وما سر تميّز بعض هذا الليل من بعضه الآخر ؟ إنه (ليلان) عند التحقيق، أحدهما طويل يتكنفه الأسف والسهر المبرّح الذي انعقد به الشوق وقاناه، فهو ليل ساهر ناصب يقاسيه ابن زيدون، ويشكو تطاوله، وفي لجه المظلمة المتراكبة يرى القمر فيذكّره بتلك الحسناء كما يذكّر الأثر بالعين !!.

وثاني الليلين ليل مضى وانقضى، وكان ليلاً انعقد السرور بأرجائه، وأرجت فيه خمرة النشوة فعاد قصيرًا شديد القصر حتى كأن أبعاضه طُوي بعضها على بعض فما من مسافة بين الوهن والسحر !!

لقد فرغ وطاب (ابن زيدون) من رحيق السرور وأريج النشوة، وعاسره الدهر العسير، فطفق يعالج غربة الفقد القاسية، وأشواق الحنين القانط، ويقتات خبز الذكريات المرّ.

ما أكثر ما وصف الشعراء زمن الصفو بالقصر، وما أكثر ما صوّروا زمن الضيق والشدة طويلاً مسرفًا في الطول، وقرنوه - أكاد أقول دائمًا - بالليل ! فهل تخالجك الظنون بعد هذا كله في أن ثاني الليلين هو تعبير عن حياته الماضية الوارفة الظلال قبل أن تنقلب به الأيام، وفي أن أولهما هو تعبير عن واقعه في غيابة السجن، وفي أن هذه الحسناء رمز لأيام الصفو الغابرة، وأن القمر رمز لذكرى تلك الأيام ؟ وإذًا ليس عجبًا أن يعلن ابن زيدون حسرته على ما انقضى من سمر ذلك الليل البهيج، ويتمنى لو أن ذلك الليل امتد واتصل حتى لو استعار سواده من سويداء قلبه وسواد بصره.

فليت ذاك السوادَ الجَوْنَ متصلٌ

لو استعار سوادَ القلب والبصرِ

فهل رأيت أمنية أو بيعة وكسٍ أسوأ مما تسمع وأغرب ؟

ويمضي ابن زيدون دون إيغالٍ في ترميزه الغزلي الشفاف، فيحدّثنا عن مرضه المزمن العضال الذي سببته نظرة عارضة اقترن بها الردى، فكانا قدرًا مقدورًا لا مناص منه. *أو قل - إذا تركت دنيا الحب وأوصابه، وصرت إلى جفاف القول* وحدة مباشرته - يحدّثنا عن وقوعه في قبضة (أبي الحزم)، وإلقائه في غياهب السجن، وعن سبب ذلك، وما سببه إلا صبوة جامحة إلى مطامح سياسية عريضة أوردته مورد الموت الزؤام المحقق.

أما الضنى فجَنَتْهُ لحظةٌ عَنَنٌ

كأنها والردى جاءا على قدَرِ

وينعطف ابن زيدون إلى الماضي مرة أخرى، ويعلن في حسرة ظاهرة أن عينيه لم تستوفيا كل أفانين حسن ذلك الماضي، أو قل إن مباهج تلك الأيام الغوابر كانت أكبر من قدرته على احتوائها جميعًا. ويقوم الخبر الذي أُريد به الإنشاء بتعميق معاني الحسرة في النفس :

حُسنٌ أفانينُ لم تستوفِ أعيُننا

غاياتِهِ بأفانينٍ من النظر

وكأنه يمهد بمفارقته هذا الحسن لهذه الجملة الإنشائية المثقلة بالتلهف والحنين :

واهًا لثغركِ ثغرًا بات يكلؤُهُ
غيران تسري عواليهِ إلى الثُّغَرِ

يقظانُ لم يكتحل غَمضًا مراقبةً
لرابط الجاش مقدامٍ على الغِرَرِ

لقد عبّر ابن زيدون تعبيرًا رمزياً مركّزًا عن حقيقة الحال، حتى لأوشك أن أزعم أن أبرز حقائق هذا الغزل النفسية مخبوءة تحت جناحي هذين البيتين. إنه – في ما يزعم – شخص جسور لا يعرف قلبه الخوف، قنّاص للفرص يترصد غفلة الرقيب، ولكن هذا الرقيب فارس غيور لا تعرف عيناه الغفلة أو النوم (يقظان)، فما الذي يقوى على فعله ؟ لا شيء سوى هذا التلهف، وهذا الحنين، وهذه الحسرة التي يزدردها لكأنني أسمع اصطكاك أسنانه. لقد ظفر به اليأس والقنوط، وصار إلى مواقع العجز، فخرج إلى البوح والتصريح:

لا لَهْوُ أيامِهِ الخالي بمرتَجَعٍ
ولا نعيمُ لياليه بمنتَظَرِ

لقد طوت يد المغامرة ما كان من لهوه العريض، فأقفرت حياته، وتبددت أحلامه، ولم يبق له من حبيبته/ الرمز سوى رماد الذكرى.

ولو أعدت النظر في هذا الغزل، وتأملته لرأيت كيف تنمو مشاعر الفقد وتتعزز، فتتحول الذكرى الحزينة إلى (أسف وحسرة)، ثم يتحول الأسف والحسرة إلى مرض عضال (الضنى)، ويتحول المرض العضال إلى تربص وتهديد بالقتل (الفارس الغيور اليقظان)، ويتحولان أخيراً إلى يأس مطلق.

هكذا يبدو هذا الغزل وهاجًا بالمعاني العاطفية التي ترمز لواقع الشاعر وحياته بمافيها من روح المغامرة والجموح. وأغلب الظن أنه كان لابن زيدون يد في فتنة قرطبة التي شغب فيها الناس على (أبي الحزم) سنة ٤٣١هـ، فزجّ به في السجن في أعقاب هذه الفتنة سنة ٤٣٢هـ.

وأغلب الظن أيضًا أن ابن زيدون هو الذي أوقد نار الطمع وحب التوسع في نفس (المعتمد)، وأمدّها بالحطب الجزل، فشجّعه على الاستيلاء عليها، وتمّ له ذلك سنة ٤٦٢ هـ. ولعل هذين الموقفين يعززان صفة (المغامر) التي وصفنا بها هذا الشاعر.

وحين يتحول ابن زيدون من الغزل إلى الشكوى، أو ينعطف من الرمز والتلميح إلى المباشرة والتصريح لا يغادر مداره النفسي قِيد أنملة، فهو يبدأ هذا التصريح بالمعنى عينه الذي نراه في بيت الاستهلال، وأكاد أقول : وبالصورة نفسها مقلوبة (العين والأثر /العيان والخبر) :

من يسألُ الناسَ عن حالي فشاهدُها

محضُ العِيان الذي يُغني عن الخبرِ

إنهما – بيت الاستهلال وهذا البيت – مطلعان متوازيان أحدهما من وادي الغزل، والآخر من وادي الشكوى. ولا يلبث الشاعر أن يتجلّد، فيلجأ إلى مغالطة النفس ومخادعتها أو ما يسميه البلاغيون (حسن التعليل) :

هلِ الرياحُ بنجمِ الأرضِ عاصفةٌ

أم الكسوفُ لغير الشمس والقمرِ؟

إن طال في السجن إيداعي فلا عجبٌ

قد يُودَعُ الجَفْنَ حدُّ الصارمِ الذَكَرِ

فإذا صار ابن زيدون إلى الاعتذار أكدى، واتسع الغبار وعلا بينه وبين شاعر كالنابغة، فهو يلمّ بمقومات الاعتذار المعروفة إلمامًا خاطفًا، فإذا تلبّث عند بعضها كان كأنه في العثار:

مـــا للذنوب التي جـــاني كـــبـــائرها

غــــيــــري يُحـــمّلني أوزارها وَزَري ؟

مـن لـم أزلْ من تـأنّيــــهِ على ثقـــةٍ

ولـم أبِتْ من تجنّيـــهِ علـى حَــــذَرِ

قـــد كنتُ أحـــسَـبُني والنجمَ في قـــرنٍ

فــفـيمَ أصـبـحتُ منحطاً إلى العَـفَــر ؟

يا بـهــجـــةَ الدهر حــيّــاً وهو إن فنيَتْ

حـــيـــاتُهُ زينة الآثار والسِّـــيَـــر

لي في اعـتـمـادكَ في التـامـيل سـابقـةٌ

وهجــرةٌ في الهـــوى أولى من الهِـجَــر

فــفـيمَ غـضّت همــومي من عُـلا هِمَـمي

وحــاص بي مطلبي عن وجــهـةِ الظَّفــر ؟

هل من سـبــيلٍ فـمـــاءُ العَـتْبِ لي أسِنٌ

إلى العــذوبة من عُـتْـبـاك والخَـصَــر ؟

لا تَلْهُ عنّي فلم أسـألكَ مُـعْـتَـسِـفــاً

ردَّ الصِّـبـا بعــد إيفــاءٍ على الكِبَــر

هبني جــهلتُ فكان العِلْقُ ســيّــئـــةً

لا عــذر منهـا ســوى أني من البــشــر(٦٩)

أين هذا من اعتذار النابغة ؟ بل قل أين الغَرب من النبع، وأين الخَرَب من الصقر؟ وكيف استقام لابن زيدون وهو يشكو ويستعطف ويعتذر أن يذكّر (أبا الحزم) بالموت ؟ وانظر إليه وهو يمضغ المعاني القديمة ويلوكها تسمع لها جرساً قبيحاً فكأنها فاركٌ شمست عليه، ولجّ بها النفور والصدود.

أهو صراع الناثر والشاعر في شخصية ابن زيدون ؟ لقد ظفر الناثر بالشاعر، فنسخ روحه إلا قليلاً، فإذا هو يقرر المعاني تقريرًا، ويسوقها عارية جرداء. أريد أن أقول : لقد أخفق ابن زيدون في أن يغيّر طبيعة هذه المعاني، ويحوّلها إلى معانٍ عاطفية بليلة الجناح.

وحقًا لقد استطاع هذا الشاعر أن يحقق لقصيدة الاعتذار وحدتها النفسية، فجعل الغزل معادلاً عاطفيًا لوحدة المدح والاعتذار، وطبع قصيدته بطابع مميز فاتخذت شكل (الرسالة)، وكان د.إحسان عباس قد لاحظ ذلك منذ زمن، فقال : (حادثتان إذاً تشابهتا في أن فرضتا على ابن زيدون مسلكًا واحدًا هما حادثة الحب وحادثة السجن، وفي كلتيهما نرى ابن زيدون محتجبًا وراء المسافة يكتب رسائل محددة المعالم مرتبة الأفكار، متراوحة بين الاعتدال والثورة، مزوّدة بقوة الانتقاء اللفظي وحلاوة الجرس الموسيقي.

فإذا أضفت إلى هاتين الحادثتين (عمله الديواني) تبين لك ابن زيدون (كاتبًا) في كل حالة.... حتى إنك لو أطلقت على عظم ديوانه اسم (رسائل ابن زيدون) لما كنت بعيدًا عن الصواب) [٧٠]. ولعلي أضيف : لقد تركت صفة (الكاتب) آثارًا قوية في شعره، وحرفته في مواطن غير يسيرة إلى دروب النثر المكشوفة الجرداء.

ب - قصيدة الرثاء

لقد عرفت قصيدة الرثاء أطرافًا مما عرفته أختها قصيدة المدح من الاهتمام والرعاية، وكان للشعراء منذ العصر الجاهلي مذاهب معروفة فيها. ولم تزل الشعراء ترعى هذه المذاهب وتنمّيها حتى نضج التعبير عنها. وفي ضوء هذه المذاهب سوف نروز هذه القصيدة في شعر ابن زيدون، فنقف على مافيها من طارفٍ وتليد، وعلى ما عراها من الضعف أو الجدة والتجاوز.

وقلما يلتفت الباحثون إلى مراثي ابن زيدون، فإن التفتوا فهي الالتفاتة العجلى كأنما يصيح بهم صائح الرحيل. فإذا فتشت عن سر هذا العزوف عنها أو الزهادة فيها انكشف لك أمران : قلة هذه المراثي، فهي تكاد تعدّ على أصابع اليد الواحدة. وتقصير هذا الشاعر فيها، وخمول ذكرها. ولعلهم لم يستملحوا أن يكدّروا نقاء صورة هذا الشاعر وصفاءها في وجدان القارئ العربي، وهي – كما قدّمت – صورة الارستقراطي العاشق.

ويكاد يغلبني الظن أن ابن زيدون لا يصلح للمراثي، ولا يطيق الصبر عليها، وماله ولها؟ إن الرثاء يقتضي الإحساس بالفجيعة، ولوعة الحزن، والتفكير في الموت وما يخالطه من ضرب الأمثال، وسوق الأخبار، والتماس العزاء من مظاهر الطبيعة وأحداث الدهر، وعمق التأمل في الفناء، والحكمة وما يلابسها من حزن شخصي عميق، وسوى ذلك مما هو من رسوم هذه المذاهب التي ذكرتها ومن آياتها...... وما لهذا كله ولابن زيدون ؟ إنه سجين وعيه ومصالحه الضيقة، وهما يضربان في وجهة أخرى غير وجهة الرثاء وما يقتضيه. ولعل عنصر الرثاء الوحيد الذي يتردد صداه في دنيا هذا الشاعر هو (التأبين) لما بينه وبين (المدح) من أسباب.

لنقف قليلاً على صدر مرثيته في الوزير القاضي (أبي بكر بن ذكوان) :

اعجب لحال السَّرو حين تُحالُ
ولدولةِ العلياء كيف تُدالُ
لا تفسحَنْ للنفس في شأو المنى
إن اغترارك بالمنى لضلال
ما أمتعَ الآمال لولا أنَّها
تعْتاقُ دون بلوغها الآجال
مَن سَرَّ لما عاش قلّ متاعُهُ
فالعيشُ نومٌ والسرورُ خيال
في كل يومٍ نُنتحى برزيَّةٍ
للأرض من بُرحائها زلزال (٧١)

ألم أقل منذ قليل إن ابن زيدون لا يطيق الصبر على الرثاء ؟ انظر إليه كيف يقفز بين المعاني، لا يكاد يمس معنى حتى يصير إلى غيره، ولقد كان له في ما عجب منه مجال رحب للتأمل والنظر لو كان يقوى على ذلك صبرًا. وانظر إلى هذه المعاني تجدها عزيزة

على التجانس إلا رتقًا. ثم انظر إلى البيت الأخير وما فيه من مبالغة وتهويل دون أدنى ترشيح لهما من قبل !! ولعل هذا الزلزال الذي يذكره أن يكون أصاب النص – لا الأرض– فدمّره تدميرًا..... ويمضي ابن زيدون في حشد المبالغات، ويقرّرها تقريرًا صلدًا باردًا من العاطفة والبيان، فكأنه يكتب إحدى رسائله الديوانية، يقول :

ولّى أبو بكر فراع له الورى
هولٌ تَقاصرُ دونَهُ الأهوالُ
قد قلتُ إذقيل السريرُ يُقِلُّهُ
هل للسرير بقدره استقلال
الآن بيّن للعقول زوالُهُ
أن الجبال قُصارُهنّ زوال

أهكذا يكون التعبير عن الجزع والأسى ؟ أم هكذا يكون التأمل في (الموت) واستخلاص الحكمة ؟! لقد أسرف على نفسه وعلى الشعر معًا.(ما هكذا يا سعد تورد الإبل).

ولكن هذا الشاعر يحسن (التأبين) بعض الإحسان لما بينه وبين المدح من أسباب كما ذكرت من قبل، فهو في رثاء (والدة المعتضد) يتخيّر رويّاً مُرَّ الطعم كما يشهد بذلك عدد من عيون المراثي العربية. وهو يبدأ رثاءه بالتأبين يخلطه بنزرٍ يسيرٍ من التأمل، ثم يُخلص القول له، ويصرّفه في تعداد مناقبها على نحو ما كان يفعل في المدح. يقول :

منارٌ من الإيمان لم يَعْدُ أن هوى
وحبلٌ من التقوى وَهَى فتقطّعا
وشمسُ هدى أمسى لها التُّرب مغرباً
وكان لها المحراب في الخِدر مطلعا
لتَبك الأيامَى واليتامى فقيدةً
هي المزن أحيا صوبُهُ ثمّ أقشعا

مُــسَبِّــحَــةُ الآنَاء قَــانِتَــةُ الــضحى

ثــوت فـــثــوى مـغنى التـــأوّه بلقـــعــا

تبــيت مع الإخــبــات مُــسْــعـرة الحــشـا

تقــيَّــة من يخــشى إلى الله مَــرْجِــعــا

إذا مـــا هي اســـتــوفت من البِــرِّ غـــايةً

تــاقَت لأخـــرى لا ترى تلك مَـــقْنعـــا [٧٢]

ولعلك لاحظت أن هذه المناقب متجانسة، فهي جميعًا من صعيد طيّب واحد هو الصعيد الديني، ولعلها بسبب ذلك تترك أثرًا موحّدًا وقوياً في النفس. ولا ريب في أن هذه الصور المتلاحقة، وما فيها من عروق بدوية صحراوية، قد زادت هذا التأبين قوة وجمالاً. ولكن هذا الشاعر لا يعتّم أن ينعطف إلى المدح الصريح الطويل العريض !!

ألم أقل غير مرة إن ابن زيدون لا يطيق على جمر الرثاء اصطبارًا؟ ولعلّ انحراف هذا الشاعر إلى المدح قد أفسد طعم هذا الرويّ المرّ بعض الفساد.

ومن غريب أمر (ابن زيدون) وعجيبه أنه قال مرثيّة في (والدة أبي الوليد محمد بن جهور)، ثم تقاذفته حوادث الأيام، واستدار العام بعد العام سنين عددًا، وصار إلى (المعتضد) يتفيّأ دوحته ويخوض ظلالها. فلمّا قُبض (والد المعتضد) إلى ربّه، رثاه ابن زيدون بقصيدة طويلة فإذا صدر هذه القصيدة هو صدر مرثيّته عينه في رثاء (والدة أبي الوليد)!! أبيات كثير جدًا متعاقبة – (١٣) بيتًا – ينقلها من مرثيّته الأولى إلى الثانية لا يكاد يخرم منها حرفًا!! و ينقل بعدئذٍ (١٠) أبيات متفرّقة دون أن يمسّها تغيير إلا ما قد يكون من استبدال مرادف للفظ به !! [٧٣] فتأمّل.

لقد كان صدر هذا الشاعر يضيق بالرثاء لا تكاد تنعقد نفسه عليه. وكان تاجرًا حصيفًا – وقد يكون الخداع وجهًا من وجوه الحصافة – يرى

السوق منصوبة، فيعزّ عليه الاّ يبيع، فإذا هو يسرق بعض بيعه القديم، ويضيف إليه بعضًا جديدًا، ثم يبيعه مرة أخرى!!

ولعل (ابن زيدون) كان أحسّ في نفسه أن التوفيق حالفه في بعض رثائه القديم، وعرف من حقيقة أمره أنه لن يقوى على تجاوز ما قال أو مضارعته، ولم يكن له مناص من الرثاء، فطفق يلفّق قصيدة (على كاذبٍ من وعدها ضوء صادق).

فإذا نظرت في هذه المرثيّة التي أحدّثك عنها منذ حين عرفت أن ابن زيدون كان يحس في نفسه ما قلته لك. فهو يستهلّها بالحديث عن الدهر، ويقرنه بالصبر في تجانس بديع، فليس من مكافئ للدهر سوى الصبر على صروفه :

هو الدهر فاصبر للذي أحدث الدهرُ

فمن شيم الأبرار في مثلها الصّبرُ

ستصبر صبر الياس أو صبر حِسْبةٍ

فلا تؤثر الوجه الذي معه الوزر

مطلع بارع مثقل بالذهول والإحساس بالعجز، فكأن ثمة سؤالاً عامّاً ضخمًا يتلجلج في النفوس عن رزء كوني عرفه الناس جميعًا، وحاروا في تفسيره، فكان الجواب (هو الدهر)، واستأنف فقال (فاصبر للذي أحدث الدهر)، لقد انتدب الصبر لمقارعة الدهر، وأحسن به من مساعف ! وقد سكت عن ذكر الموت أو الفاجعة، مكتفيًا بهذا التعبير الغامض المبهم العام (الذي). وقد أحسن أيّما إحسان حين انصرف عن الإضمار، وجنح إلى هذا الإظهار البديع (أحدث الدهر)، وعزّز بذلك الإحساس بسطوة الدهر، وفداحة الرزء، فاستدعى ذلك الاستعانة بالصبر من جديد، فإذا نحن أمام هذا الاصطفاف الواسع له (فاصبر، الصبر، ستصبر، صبر اليأس، صبر حسبة..)،وهو اصطفاف غير مألوف، أو قل إنه (انحراف) وظيفته الأولى الرغبة في إبراز مكافئ للدهر، والتخفيف من وقع الفاجعة، وتعديل المزاج النفسي. وسكت الشاعر مرة أخرى عن ذكر الموت أو تحديد

المصاب، فجنح إلى الغموض والإبهام كأنه يحاذر أن يواجهه، فقال (في مثلها). فاجعة كبرى يدور حولها (ابن زيدون)، ويومئ إليها، ويعبّر عنها تعبيرًا غامضًا ملتويًا، ولكنه لا يقوى على نسيانها أو تركها، ولا يقوى على مواجهتها، فليجأ إلى الالتواء والموارية والغموض. وخصم عنيد لا يقهر يلقي في روعه الجزع والذهول والإحساس بالعجز، فيبحث عن المساعف والنصير، فلا يجد إلاّ الصبر، فيمسك به بكلتا يديه، ويفرض له حضورًا نصيًا قويًا لعلّه يقوى على المواجهة.

أرأيت كيف يكون الشعر ؟ وهل عرفت لماذا حرص ابن زيدون على افتتاح مرثيّته الجديدة بشطر واسع من رثائه القديم ؟ ليس له في الرثاء ما يستحق النظر سوى أبيات معدودة وهذه الأبيات التي جعلها جزءًا من قصيدتين في اجتراء عجيب !! ولم يُلجئ ابن زيدون إلى ذلك قصر النفس، وضعف القدرة على النظم، فهو شاعر طويل النفس، غزير المعجم، مقتدر على النظم. ولكن الذي ألجأه هو معاصاة الرثاء له، ومعرفة هذه الحقيقة من نفسه يقينًا.

ويستمّر (ابن زيدون) في مراوغته ومداورته، فيخرج إلى طرف من الحكمة، وطرف من التأمل في نواميس الحياة، وطرف من التماس العزاء، وهو في ذلك كله يرشّح ترشيحًا قويًا لإعلان خبر موت المعتضد، ولكنه لا يعلن ذلك إلاّ في البيت الرابع عشر. فإذا كرّرت النظر في هذا الترشيح رأيت أن نغمة الفقد تتعالى فيه وتقترب من الموت رويدًا رويدًا (الذي أحدث الدهر، مثلها، الرزء، الثكل، المصاب، الموت، لو غير القضاء يرومه– وهذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها ضمير يومئ إلى المعتضد – أأنفس نفس في الورى أقصد الرّدى)، ثم :

أعـــبّـــادُ يا خـــيـــرَ الملوك لقـــد عـدا
عليك زمـانٌ من ســـجـــيّـــتــــه الـغـــدرُ

ولقد أريد بهذا الترشيح الذي جاء في سياق الحكمة المجرّدة تهيئة النفوس لاستقبال أمر هو من معدن هذه الحكمة. إن الإكثار من الحكمة، وعرضها في معارض شتى، وانتقاء

ألفاظ الفقد وتدرجها، إنما قصد بها إشاعة جو نفسي من الفقد العام يغدو فيه استقبال الفقد الشخصي أهون وقعًا في النفس.... ولأمر ما قالت الخنساء :

ولـولا كـــثـــرة البـــاكين حـولـي

على إخـوانـهم لـقــتلت نفـــسي

وانظر إلى هذا النداء القريب، ودلالته على القرب النفسي (أعبّاد)، وإلى الإحساس بالعجز ووعيه في آن (... لقد عدا عليك زمان من سجيته الغدر). وانظر إلى تصوير هذا الإحساس، وتملّ جماله متمثّلاً في تكرار النفي وعطفه، فكأن التكرار ينفي القدرة على المواجهة، وكأن العطف يوحّد مظاهر العجز، وينمّي الإحساس بها حتى يغدو وعيًا:

غُـــشيتَ فلم تَغشَ الطّراد سـوابحٌ

ولا جُـرّدت بيض، ولا أُشـرعت سُـمـرُ

ولا ثـنـتِ المحــذورَ عـنـك جـلالـةٌ

ولا غُــررٌ ثبتٌ، ولا نـائلٌ غَـمـر (٧٤)

وليس أمام هذا الإحساس العميق بالعجز ووعيه إلاّ الاستسلام، والاعتراف بالواقع، والنزول عليه....ولذلك أعقب البيتين السابقين مباشرة هذا الاعتراف اليائس الحزين بما فيه من انقلاب الحال الذي تجسّده بنية (المقابلة) بحدّيها المتناقضين، وهذا الخبر الذي يراد به الإنشاء. وليس بعد الإقرار والاعتراف إلا (الدعاء)، وقد ساقه الشاعر مساق الخبر، ولكنه أراد به الإنشاء أي التعبير عن العواطف، وقوّى هذا المطلب التصويرُ والمقابلة :

لـئن كـــان بطنُ الأرض هُـيّئ أُنسُــهُ

بـانك ثـاويـهِ لقـــد أوحـشَ الـظّهـرُ

لـعـمـر البـرود البـيض في ذلك الثـرى

لقـد أُدرجت أثناءها النّعمُ الخُـضـر

عـليك مـن الله الـسـلام تحـيـةً

يُنسّمك الغـفرانَ ريحـانُهـا النَّضـر

وعـــاهد ذاك اللحـــدَ عـــقْـــدُ ســـحـــائبٍ

إذا اسـتـعْـبَـرتْ في تُربـهِ ابتـسمَ الزهر [٧٥]

ولعل ما في هذه الأبيات من قوة التعبير ودقة الصناعة هو سرّ حرص (ابن زيدون) على تكرارها في القصيدتين وقد مسّها تحوير طفيف.

وينعطف (ابن زيدون) إلى (التأبين) - وهو يحسنه كما قدّمت -، فيؤبّنه تأبينًا جميلاً يستكمل به جو الفقد، ويعزّز مشاعر الأسى - وقد علت نغمة الفقد حتى أوشكت أن تُصمّ الآذان، وهي تنبعث من طبيعة الظاهرة الأسلوبية القائمة على (التعداد) و(النفي) و(العطف) و(التكرار).

ولئن أشاع التعداد جوّاً من النوح الجماعي على ما هو معروف في عدد من الأقطار العربية، لقد نهض (النفي) بتعزيز مشاعر الفقد، و نهض (العطف) المتلاحق بتوحيد هذه المشاعر، ونجح تكرار نسق (النفي والعطف) في إضفاء طابع الرزانة على المشهد كلّه، فإذا نحن في مأتمٍ جليل.

كـأنْ لم تَسِـر حُـمْـرُ المطايا تُظلُّهـا

إلى مُـهـج الأقـتـال راياتهُ الحـمـرُ

ولم يَحمِ من أن يُستباح حمى الهدى

فلم يُرضِـه إلا أن ارتُجع الثَّـغـر

ولم ينتجعْهُ المعتفون فأقبلتْ

عطايا كما والى شآبيبَهُ القَطْر

ولم تكتنفْ أراءه المعيمةُ

كأن نجيّ الغيب في رأيها جَهْرُ

ولم يتشذّر للأمور مُجَلّيًا

إليها كما جلّى من المرقب الصقر [٧٦]

ولا يكاد (ابن زيدون) يفرغ من هذا المأتم الكوني الجليل حتى يفيء إلى نفسه فيتأملها، ويصوّر أثر الفاجعة فيها فيقيم مأتمًا شخصيًا كأن المأتم الكبير لم يستنفد التعبير عن مواجعه وأحزانه، فيحسن التصوير والتعبير، فهو يخاطبه كأنه حيّ، ويسمّي موته (هجرًا) فيبدع في ذلك أيّما إبداع لأنه ينقل العلاقة بينهما من موقف السيد والمسود إلى موقف (الحب) الذي يتكافأ فيه طرفاه، ويكونان على صعيد واحد. أريد أن أقول : إن استخدام معجم الغزل (الوصل والهجر) في سياق الرثاء يشكل (تحولاً أسلوبيًا)، ويكشف عن عمق العلاقة بين الشاعر والمعتضد. وتتظاهر الأخبار التاريخية على إثبات عمق هذه العلاقة حقًا. وإذًا ليس بمستغرب بعد هذا التحول أن يسرف (ابن زيدون) في التوهم، فيغادي قصر (المعتضد) مستأنفًا ديدنه في إلقاء السلام، فلا أحد يسمع صوته، أو يرفع الستر دونه، فيحار في تعليل ما هو فيه، وتتناهبه الأسئلة والافتراضات الحائرة معبرة عن قوة عواطفه. ولا يكاد يهتدي إلى هذا التعليل حتى تتدفق الأسئلة كرّة أخرى كاشفة عن تدفق العواطف وتشعثها :

ألا أيّها المولى الوصُولُ عبيدَهُ
لقد رابنا أن يتلو الصِّلةَ الهَجْرُ

نغاديكَ داعينَا السلامُ كعهدنا
فما يُسمَعُ الداعي ولا يُرفع السِّتْر

أعَتْبٌ علينا ذاد عن ذلك الرِّضا
فنُعْتَبَ أم بالمسمع المعتلي وقر

أما إنه شغلٌ فراغك بعدَهُ
سينصاتُ إلاّ أنّ موعدَهُ الحشْر

أنساكَ لمّا ينأ عهدٌ ولو نأى
سجيسَ الليالي لم يَرِمْ نَفْسيَ الذِّكر

وكيف بنسيانٍ وقد ملأت يدي
جِسامُ أيادٍ منك أيسرُها الوفْر(٧٧)

أسئلة متلاحقة كأنها موجهة إلى صديق أو حبيب، وهذا هو سرّ تلاحقها، وسر عدم انتظارها الجواب وسرُّ خروجها إلى الاستنكار. أو قل : إن وظيفتها هي التعبير عن العواطف والأحاسيس لا معرفة أمر مجهول.

لا ريب في أن (ابن زيدون) كان صادق العاطفة نحو (المعتضد) وإلاّ فكيف استقام له هذا التصوير الطويل العريض، وهذا التعبير الحيّ الدقيق عما هو فيه ؟!

لقد طوى الموت ما بينه وبين (المعتضد)، (وليس لما تطوي المنيّة ناشر)، فلييمّم شطر مليكه الجديد نافضًا عن منكبيه وثيابه وقلبه غبار الأحزان، مستأنفًا حياته المعقودة بالسرور في ظلاله حتى إنه يشك فلا يكاد يثبّت أيام دهره الجديد (بها وسنٌ أم هزّ أعطافها السكر) ؟ – على حدّ قوله –. وقد أحسن التخلص من الرثاء إلى المديح إحسانًا يعزّ نظيره. يقول :

لك الخيرُ إن الرُّزء كان غيابةً
طلعتَ لنا فيها كما يطلعُ البدرُ
فقرّتْ عيونٌ كان أسخنَها البكا
وقرّت قلوبٌ كان زلزلها الذُّعر

هل أقول : وقرّت لغة الشعر أيضاً؟ وماذا تقول في طلوع هذا البدر؟ أليس رمزاً للهداية؟ ألم يخرج الناس بعد طلوعه من ظلمة الذهول والحزن والذعر والاضطراب إلى نور الطمأنينة والاستقرار؟ وتأمّل البيت الأخير وما فيه من إتقان الصناعة من تكرار النسق اللغوي أو توازيه في الشطرين توازيًا مطلقًا، ومن جمال التقسيم، ومن نهوض كل من شطري التقسيم على بنية (التضاد)، ولكنه تضادّ لا يحدث قلقًا أو صراعًا بل يشير إلى زمنين أعقب أحدهما الآخر، فنسخه وحلّ محلّه. لقد أصبح (المعتمد) ملكًا فاستقرت الأيام بالناس بعد اضطراب، واطمأنوا بها بعد جزع، وعن هذا الاستقرار وهذه الطمأنينة صدر هذا النسق اللغوي الهادئ المطمئن، وعنهما أيضًا صدر (ابن زيدون) في بقية القصيدة التي أخلصها

لمدح (المعتمد) فقال فيه ما قاله في مدائحه عامة، وطرّزه بدعاء جميل كأنه يقصُّ في بنيته اللغوية ومعناه أثر المتنبي – وما أكثر ما جعله نصب عينيه ! – يقول :

فـلاتَـهِـضِ الـدنـيـــا جـنـاحَك بـعـــدَهُ
فـــمنك لمـن هاضتْ نـوائبــهـــا جَــبْـــر
ولا زلـتَ مـــوفـــورَ الـعـــديدِ بقُـــرَّةٍ
لـعــــينيك مـــشـــدودًا بـهـم ذلك الأزر

ولعلّي أخلص، بعدما قدّمت، إلى القول : لقد كانت قصيدة الرثاء قليلة الانتشار في شعر (ابن زيدون)، وكانت – على قلّتها – متفاوتة النسج تفاوتًا شاسعًا. ولعلّ السبب في قلّتها وتفاوت نسجها راجع إلى شخصيته ومفهومه للشعر، فإذا حُمِل عليها عاسرته معاسرة شديدة، ولم تستقد له إلا في مواقف نادرة جدًا.

ج - القصيدة الذاتية

يرى د.شوقي ضيف أن (ابن زيدون) أهم شاعر وجداني ظهر في الأندلس [٧٨]. ويرى د.جودت الركابي أنه (من شعراء عهد التحرر، وهو الطور الذي أخذ فيه الشعراء يصدرون عن نفوسهم، ويمثّلون البيئة ومظاهرها دون أن يتخلوا مع هذا عن التقليد)[٧٩]. ويستأنف قائلاً (على أنه من الخير لنا ألاّ نبحث عن عبقرية ابن زيدون إلاّ في شعره الذاتي الذي عبّر فيه عن هواجس قلبه، وعمّا جاش فيه من لواعج الحب والألم، ففي هذا الشعر خضع لشرطه الأوحد ألا وهو الإصغاء لحديث النفس وهمسات الفؤاد، ثم جاءته الألفاظ والأوزان والصور دون كدّ، عفو البديهة والخاطر)[٨٠].

ولقد أعرف أن (الغيريّة) في الشعر هي (ذاتية) مقنّعة على نحو ما ظهر في الصحف الماضية. وأن (الذاتية) بما فيها من صدق التجربة وحرارتها، ولسماتها المتميّزة كما هي لدى د.عبد القادر القط ترادف (الأصالة) كما هي لدى د.عبد العزيز الأهواني[٨١].

إلاّ أن ما أعنيه بالقصيدة الذاتية هو القصائد التي قالها في الشكوى والحنين والغزل بصرف النظر عن مدى تحقيقها لمعايير الذاتية أو الأصالة السابقة. ومما لا ريب فيه أن هذه القصائد تعبّر عن التجربة الفردية، والمشاعر الذاتية، ولكن هذا التعبير وحده لا يكفي لكتابة قصيدة ذاتية رفيعة المستوى، بل لا بد له من شروط أخرى قد نعرض لها أو لعددٍ منها في درج الحديث.

ولعلّ أشهر قصائد (ابن زيدون) في (الشكوى)، وأكثرها سيرورة هي قصيدته السينيّة التي بعث بها من السجن إلى صديقه الوزير الكاتب (أبي حفص بن برد). وقد وقف د.شوقي ضيف على هذه القصيدة، فوصفها بأنها بديعة النسج دون أي تعليل، ثم قال (ومن هذه النغمة الأولى الصافية النقية تنصب بقية النغمات في الديوان، فليس في موسيقاه وألحانه أي شائبة، إنما فيهما الخفة والرشاقة، ولذلك كانوا يشبهونه بالبحتري، بل كانوا يلقّبونه (بحتري المغرب) لسلاسة شعره وانسيابه كأنه الماء السلسبيل)[٨٢]. وذكر د.الركابي أن ابن زيدون (قد نظم أثناء سجنه عدة قصائد جميلة تغلب علها رنة الاستعطاف والحنين والعتاب.... ومنها هذه القصيدة الشهيرة الفيّاضة بالألم واللوعة والحزن التي بعث بها إلى صديقه الوزير الكاتب أبي حفص بن برد)[٨٣]. وذكرها مرة أخرى فقال (والتي كانت درّة في نسجها ونغمتها الصافية الهادئة المتألّة)[٨٤].وتحدّث عنها د.رضوان الداية، فقال (والحق أن الفلسفة التي تظهر في السينيّة التي قدّمها إلى صديقه أبي حفص بن برد لا تصوّر فلسفته، ولكنها تبيّن – من وجهة نظره الجديدة التي تعلّمها – فلسفة الناس ومنطلقاتهم، فالوصولية والانتهازية والتنصل من الصحبة لأدنى شبهة لم تكن من أخلاقه)[٨٥].

وإنه ليعزّ عليّ حقاً أن أخالف د.الداية – وهو من هو في الدراسات الأندلسية – في ما ذهب إليه من أخلاق ابن زيدون وصفاته. وأكاد أظن أنه قد صدّق ما رواه الرواة في سبب سجنه من استغلاله إرث بعض السادة، وهي رواية يدفعها ابن زيدون نفسه في

رسالة أرسلها إلى أستاذه (أبي بكر بن مسلم)، ثم هي رواية ليست عند التحقيق بشيء، فالسبب هو سبب سياسي موصول بروح المغامرة والانتهازية والطموح.

ومهما يكن من أمر هذه الملاحظات التي سجلها هؤلاء العلماء الأجلاء فإنها ملاحظات جزئية، وانطباعات صادقة وعميقة، ولكنها ليست دراسة لهذه القصيدة.

لقد نقلت سابقًا كلام د.إحسان عباس عن أثر تجربة الحب، وتجربة السجن في شعر ابن زيدون، ففي كلتيهما نراه (يكتب رسائل محددة المعالم مرتبة الأفكار....). ولا ريب في أن هذه القصيدة واحدة من هذه (الرسائل). إنها رسالة شكوى وعتاب تتألف من مقدّمة، وعرض لموضوع الرسالة، وخاتمة. وتشيع فيها نبرة عقلية عالية، وتتغلغل فيها روح ماهرة صناع. يقول :

١- ما على ظنِّي باسُ
يجرح الدهرُ وياسو

٢- ربما أشرف بالمر
ء على الآمال ياسُ

٣- ولقد يُنجيك إغفا
لٌ ويرديك احتراس

٤- والمحاذيرُ سهامٌ
والمقادير قياس

٥- ولَكَم أجدى قُعودٌ
ولكم أكدى التماس

٦- وكذا الدهرُ إذا ما
عزَّ ناسٌ ذلَّ ناس

٧- وبنو الأيام أخيا
فٌ : سَراةٌ وخِسَاس

٨- نلبسُ الدُّنيا ولكنْ
متعةٌ ذاك اللباس[٨٦]

نغمات صافية خفيفة جدًا تصلح للترنم، تلك هي نغمات الرمل القصير. وقافية مطلقة شديد الالتحام بما قبلها لا واغلة ولا نفورًا، وضروب من الصنعة المتقنة شتى. ولعلّ أول ما يلفت النظر بعد المستوى الصوتي – وهو جزء أصيل من سياق المعنى – هو هذه الرؤية القدرية المستسلمة لأحكام الدهر شأن العاجزين عن الفعل ساعة الإحساس بالعجز ووعيه، وحيرة سابغة قانطة، وتصوّر للدهر يقوم على (حدّي التناقض) : فقد يكرّ الفعل على ما قبله، ويبطله (الطباق : يجرح ويأسو)، وقد تكرّ الجملة على سابقتها، وتبطلها (المقابلة : ب:٣ و ب:٥)، وقد يتجاور الحدان على تناقضهما (ب:٦، عزّ ناس ذلّ ناس، و ب:٧ سراة وخساس)، وقد يولد النقيض من نقيضه (ب:٢). ومصائر الناس أقدار مقدورة يصرّفها الدهر كيف يشاء، وليست هذه القسي وسهامها إلاّ عتاد هذا الصياد المخاتل (ب:٤)، وما أكثر ما صوّر الشعراء القدماء الدهر راميًا يرمي فيصيب المقاتل ! ويسوق ابن زيدون هذا النص كله سياقًا خبريًا، فكأنه مستقرّ في نفسه لا يساوره فيه رسيسٌ من الشك !!

إنّ هذا التضاد أو التناقض – مقابلة كان أو طباقًا – هو محور المعاني والصور الشعرية، وهو لذلك يعبّر عن إحساس حادّ بالواقع، وبمفارقات الحياة، ويمنح القصيدة ملمحًا ذاتيًا أصيلاً.

إن (ابن زيدون) يتحدث عن أحداث الحياة، يتأملها مليًا فيراها تعجّ بالمفارقات، ويحار في تفسيرها وفهمها، فينسبها إلى هذا الصياد الماكر المخاتل (الدهر)، ويستسلم لهذه الرؤية الضاربة في أعماق الوجدان العربي. ولقد ظلّ الشعراء العرب ينظرون إلى الدهر هذه النظرة على الرغم من موقف الإسلام المعروف من الدهر. واقرأ ميميّة علقمة الفحل المشهورة من شعرنا القديم، وقصيدة شوقي (التلاميذ ومصاير الأيام) من شعرنا الحديث تجد خطًا شعريًا متصلاً من الجاهلية إلى العصر الراهن يدور في فلك هذه الرؤية القدرية المستسلمة.

وليس أمام ابن زيدون في هذه الظلمات من الحيرة والالتباس إلاّ أن يقبس من نور صاحبه قبسًا لعلّه يهتدي به – والنور والنار وكل ما يصدر ضياء رموز للهداية في كثير من الشعر القديم –. إنه كما يقول في (غسق الخطب)، بل هو – إذا شئت الدقة – حيران تشتبه عليه الأمور، فهي واضحة ملتبسة، فكأنّ (حدي التناقض أو التضاد) قد تداخلا، فازداد الأمر انبهامًا واستغلاقًا، فالأمر نفسه في الوقت عينه واضح ملتبس !!

يا أبا حفصٍ وما سا
واكَ في فهم إياسُ
من سنا رأيك لي في
غسق الخطب اقتباس
ووداي لك نصٌّ
لم يخالفْهُ قياس
أنا حيران وللأمـ
ـر وضوحٌ والتباس[87]

إنه العجز عن الرؤية الواضحة، وهو كلال البصيرة، فهل من جناح عليه إذا عبّر عن قوة وعيه بهذا العجز وهذا الكلال هذا التعبير المباشر الصارم (أنا حيران....)؟!

لقد بدأ ابن زيدون بموقف نفسي مشعّث حائر، وقد زاد هذا الموقف تشعثًا وحيرة واضطرابًا، وهذا ملمح آخر من الملامح الذاتية الأصيلة في هذه القصيدة.

ويبدو أن هذا القبس الذي قبسه من سنا رأي (أبي حفص) قد بدّد هذه الظلمة العقلية التي غشيته، فإذا هو يرى أصدقاءه رؤية واضحة لا اشتباه فيها :

ماترى في معشرٍ حا
لوا عن العهد وخاسوا
ورأَوْني سامريًا
يُتَّقى منه المِساس

أذؤبٌ هــامــت بــلــحــــــــمــي

فــــانــتــــــهــاشٌ وانــتــــــهــاس

كــلُّــهــم يــســــــــال عــن حـــــــــا

لــي ولــلــذئــب اعــــــتــــــســــاس (٨٨)

هل من ريب في تبدّد تلك الحيرة من عقله ؟ إنّ أمر أصدقائه القدامى واضح لا التباس فيه. فإذا أمعنت النظر في هؤلاء الأصدقاء لم تر لهم صورة ثابتة أو هويّة واحدة، بل رأيت لهم صوراً متحوّرة، وكلما تحوّرت الصورة تغيّرت ماهيتهم بعض التغيّر. ولم يزل هذا التغيّر ينمو ويطّرد حتى اعترى صورهم وما هيّاتهم انقلاب كامل. لقد عرضهم ابن زيدون في ثلاثة سياقات متتابعة : إنساني اجتماعي، إنساني ديني، حيواني مفترس.فجرّدهم في السياق الأول من قيم مجتمعيّة نبيلة. وجرّدهم في السياق الثاني من الروح الديني الصادق، فكشف عن مراوغتهم وخداعهم وتضليلهم وزيف تدينهم. ثم حصرهم وألقى بهم في سياق من الوحشية والغدر والافتراس، وهذا هو السياق الثالث، وهو سياق يخلو من الملامح الإنسانية خلوّاً مطلقاً.... هكذا عرّاهم شيئاً فشيئاً حتى جرّدهم من القيم، وأخرجهم من الجنس الإنساني.

ولقد برع هذا الشاعر في تحويل أفكاره إلى أحاسيس ومشاعر، واستقام له ذلك حين حوّل (السامري) إلى رمز منبوذ يتحاماه الناس، ويحاذرون الاقتراب منه، أو قل بعبارة جان كوهين (حين قطع العلاقة الراسخة بين الدالّ والفكرة ليحلّ محلها العاطفة)(٨٩)، فلم يعد لفظ (السامري) يشير إلى مرجعيته التاريخية بل غدا رمزاً محمّلاً بالمشاعر والأحاسيس، وهذا هو جوهر الشعر،(فالدالّ لا يمكن أن يشير في وقت واحد إلى مدلولين يتطاردان)(٩٠) يريد بذلك المعنى الإدراكي والمعنى العاطفي.

وحوّل ابن زيدون أفكاره إلى مشاعر حين زجّ بهؤلاء الأصدقاء في سياق حيواني، فإذا هم ذئاب غادرة إذا رأت بأحدها دماً شدّت عليه.

لقد نفث (ابن زيدون) ما بصدره، فاستراح قليلاً، وآن له أن يعود إلى تأمل ذاته، وتأمل نواميس الكون والكائنات في ضوء ذلك القبس الذي ما يزال يستضيء به.وثمة أمران يختلف بهما هذا التأمل عن التأمل في صدر القصيدة. أولهما أن التأمل الأول كان تأمّلاً عاماً موضوعه مفارقات الكون ونواميسه، أما التأمل الثاني فتأمل مركّز على الذات، فهي موضوعه، وتأتي نواميس الكون والكائنات خادمة لهذه الذات. وثانيهما أن التأمل الأول غلبت عليه روح قدرية مستسلمة لعجزها، أما التأمل الثاني ففيه وميض من الأمل يستمدّه من طبائع الأشياء والكائنات... وما أظن أن هذا الضرب من التأمل كان ممكنًا لولا نور ذلك القبس. بل إن الشاعر نفسه يستخدم لفظ (تأمّل) في سياق يتنازعه التجريد والتجسيد. ولعلّ هذا السياق يدل دلالة قاطعة على أن هذا (التأمل) ليس تأملاً بصريّاً، بل هو تأمل عقل وتدبر وفطنة. ولم نر في صدر هذه القصيدة هذا اللفظ أو أحد مشتقاته أو مرادفاته.

إن قســـــا الدهر فللمـــــا
ءِ من الصــــخــــر انبــــجـــاسُ
ولئن أمـــسـيتُ مـحــبو
ســـــاً فللمـــاء احـــتـــبـاس
يـلْبَــــدُ الوردُ الســـبَنْتَى
ولـه بـعــد افـــــتـــراس
فــتـــأمل كـــيف يـغـــشى
مـــقـلـةَ المجد النـعـــاس
ويــفــتُّ المسك فـي الـتُّـــر
ب فـيُـــوطـأُ ويداس [91]

وحقًا لا تخلو هذه الأبيات من روح قدرية، ولكنها غير مهيمنة، أو قل إنها لا تطغى على رؤية الشاعر طغيانًا، فتجعلها قاتمة عمياء حتّى لكأن الأعشى عناه بقوله :

وليلٍ يقـــــول القــــــوم من ظلمــــــاتهِ

سـواءٌ صـحـيـحـاتُ العـيـونِ وعُـورها

لقد أدرك ابن زيدون حقائق الحياة من حوله، وأوشك أن يصالح دهره، والدهر فيه شراسة ولَيان، فجنح إلى (الحكمة) التي ترتبط بالبنية الشرطية في كثير من نصوص الشعر العربي، أو ترتبط بالتأمل أو التبصر، ولكنها في الحالتين جميعًا حكمة تصويرية فيّاضة بالمشاعر. وحقًا لا يوغل ابن زيدون في تخيّله وتصويره، بل يظلّ قريبًا من الأرض يدفّ بجناحيه. ولكنه لايكاد يختلف في ذلك كثيرًا عن أسلافه المشرقيين إذا استثنينا أصحاب مذهب البديع. فالشعر (العربي القديم في جملته (منطقي) العبارة، ينفر من الخيال الجامح والمجاز البعيد، وإقامة علاقات موغلة في الغرابة أو الجدّة بين الأشياء)[٩٢] بتعبير د.عبد القادر القط.

ويرجع (ابن زيدون) في خاتمة رسالته أو قصيدته إلى (بنية التضاد) من جديد، ولكن سياق هذه البنية الزمني ليس الماضي أو الحاضر كما كان في المقدمة وعرض الموضوع، بل هو المستقبل، ولذا يأتي السياق محمّلاً بالرجاء (نهي أريد به الرجاء) أو بالتمنّي والتوقع. ويعترض سياق هذا التضاد بطرف من الحكمة يكشف عن خبرة بالحياة، ويتجانس معه في توجهه نحو المستقبل :

لا يـكـنْ عـــــــهــــــدك ورداً

إن عـــــــهــــــدي لـــك آسُ

وأدِرْ ذكــــــــريَ كـــــــاســــــــاً

مـــــا امــــتَطَت كـــفُّك كــــاس

واغــــتنم صـــفــــو الليـــالي

إنـمـــا العـــيش اخـــتلاس

وعــــــسى أن يســـــمح الدّهــ

ـر فــــقــــد طال الشّــمــــاس[٩٣]

أرأيت كيف يبدع هذا الشاعر حين يصدر عن ذاته ؟ وهل لفت نظرك سيل الخطابة أو الإنشاء الذي يوشك أن يجرف هذه الخاتمة فكأن نشوة ما قد استخفّت الشاعر، فانطلق يعبّر عن مشاعره وأحاسيسه بهذه الجمل الإنشائية المتلاحقة، وكل واحدة منها تحتضن جملة خبرية وتطويها في جوفها ؟ هذا هو مذاق التجربة الفردية كما عاشها ابن زيدون، وهي تجربة فنية صرف، بيد أن موادّها الغُفل جميعًا من حياة هذا الشاعر وموروثه، أي إن لهذه المواد مرجعيتين هما المرجعية الاجتماعية، والمرجعية اللغوية. ولم يكن من همّنا الحديث عن أية منهما، بل كان همنا مصروفًا إلى الحديث عن (النص) الذي أنتجه ابن زيدون.

ولابن زيدون مخمّسات في الحنين، عدد منها في الذروة من الفن، وقصيدتان أُخريان تضارع الواحدة أختها فتنة وجمالاً. ولك أن تعجب من انصراف الباحثين عن هذا الشعر، فلم أقف على أي حديث لهم فيه إلاّ ما قد يكون جملة شاردة في درج الحديث لا تسترعي النظر. فإذا أردنا أن نقف على أطراف من هذا الشعر لم يكن لنا مناص من الاختيار على ما في الاختيار من وعورة ومعاسرة. يقول :

تنشّق من عَرف الصَّبا ما تنشّقا
وعاوده ذكر الصِّبا فتشوّقا
وما زال لمعُ البرق لمّا تألّقا
يُهيب بدمع العين حتى تدفّقا
وهل يملك الدمعَ المشوق المصبّأ ؟ [٩٤]

يقول د.عبد الله الطيّب (جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلاً من أصول التعبير، له رموز تشير إليه، وتنساق منه إلى غيره ممّا يلابسه من المعاني [٩٥].

ويضيف (ومن رموز الشوق الكبرى البرق... وهو رمز بعيد الغور، شديد العمق. وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا..)[٩٦]

ثم يستأنف (ومن الرموز المتفرّعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من الرياح والنسائم والخزامى والحَنوة وهلمّ جرا)(٩٧).

هذه هي دنيا الحنين والأشواق، وهي دنيا نضج التعبير عنها في شعرنا القديم. وإذًا لم يعتسف ابن زيدون الدروب، ولا أنجد أو أتهم دون دليل، فما أكثر ما طويت ونشرت هذه المعاني والرموز ! حتى نوشك أن نزعم أنها أبدًا بين طيّ ونشر . بعبارة أخرى إنه يعيد إنتاج هذه المعاني والرموز في حدود من الحرية بعد أن يضيف إليها ما يقوى على إضافته من عناصر ذاتية أصيلة تمنح التجربة حرارة وعمقًا، وتحقق لها التميّز والتفرّد، وتكسبها مذاقًا ذاتيًا خاصًا.

إن مطلع القصيدة يستدعي استدعاء قويّاً حالة إنسانية سابقة له، حالة غير نصيّة، فنحس إحساسًا عميقًا أن ثمة إنسانًا يكاد يختنق، فإذا هو يتنشّق تنشّقًا عميقًا قدر ما تسعفه الطاقة فكأنه يقاوم خروج الروح، أو يحاول استردادها وقد آذنت بالخروج !! وإن لم يكن الأمر كذلك فلماذا هذا المطلع الذي يزاوج فيه الشاعر بين الحركة المادية والحركة النفسية ؟ وهل هذا الاستنشاق العميق إلاّ تعبير ماديّ عن مكابدة نفسية تفوح منها روائح الحصار والاختناق ؟ وتأمّل هذا الفعل (تنشّق) وسياقه تجد أمورًا عجبًا، فهو فعل مضعّف مزيد خرجت به الزيادة والتضعيف إلى دلالة القصد والإلحاح فيه. وهو فعل تكرر، فخرج به التكرار إلى تقوية الإحساس به، وبالدلالة السابقة. وكان تكراره ردّاً لآخر الشطر على أوله، فخرج به ذلك إلى الترنّم وسخاء الموسيقا.

وتأمل ماذا تنشّق هذا المحاصر المحزون، إنها رائحة (الصَّبا) أرقّ رياح الجزيرة وأعذبها، فلا عجب أن يتنشّقها كل هذا التنشّق (ما تنشّقا)، ولا غرابة في أن تخفّف من ضراوة مشاعره القاتمة، وتردّ عليه غوابر الشوق القديم، فتوقظ بين جوانحه ذكرى (الصِّبا)الأخضر الجميل (وعاوده ذكر الصِّبا فتشوقا). ولعلك تلحظ ما بين (الصَّبا) و(الصِّبا) من تقارب لفظي (جناس)، وما أدّى إليه من اقتراب دلالي، فذكر (الصَّبا)

الجميل اقترن بتنشق رائحة (الصَّبا) العذبة الرقيقة. أو قل هو جناس لغوي نجم عنه واقترن به فيض دلالي متجانس.

وفي غمرة هذه الأشواق يلمع (البرق) ويتألّق. ولا ريب في أنك تذكر ما نقلناه منذ قليل من كلام د.الطيب عن رمزية البرق وعمقها وبعد غورها. ولا تكاد ترى البروق في الشعر العربي القديم إلاّ مقترنة بالأشواق الغامضة، والمشاعر الكثيفة المختلطة. وانظر أنّى شئت في أرجاء هذا الشعر فإذا شمت برقًا يلمع فاعلم أن ثمة موقفًا إنسانياً تثقله العواطف المختلطة الغامضة. وما زال هذا البرق يلحّ على هذا المحزون المشوق، ويوقظ من أشواقه ما أغفى، أو طاف به طائف من نعاس، حتى تدفّقت دموعه ساخنة غزارًا:

وما زال لمع البرق لما تألّقا
يهيب بدمع العين حتى تدفَّقا
وهل يملك الدمع المشوق المصبَّا ؟

ما وظيفة الدموع في سياق الأشواق والأحزان ؟ هل تطفئ نار الشوق ؟ هل تغسل أحزان القلب ؟ إنها أخت الأشواق وقرينتها على امتداد تاريخ الشعر العربي. ما كان أصدق أبا تمام وهو يسعف الشوق بالدموع فتزيده ضرامًا :

دعا شوقُهُ يا ناصرَ الشوقِ دعوةً
فلبَّاهُ طلُّ الدمعِ يجري ووابِلُهْ

وانظر إلى تعليق ابن زيدون على هذا الموقف (وهل يملك الدمع المشوق المصبّا)؟

ألست ترى ما في هذا التساؤل الحزين من الاستسلام والوهن والإنكار، ومن الاعتراف بالعجز والنزول على مقاديره ؟ ثم ألست ترى أن السرد قد هيمن على هذا المخمّس، وما زال يدفع به حتى بلّله بالدموع ؟ وفي هذا السرد – لو تأمّلته – رغبة عميقة في الإنشاء فكأنما أريد به التعبير عن العواطف لا وصفها وصفًا موضوعيًا محايدًا.

وفي هذا التساؤل (الإنشاء) – لو تأملّته – تقرير الواقع، والاعتراف به، والنزول على حكمه. أريد أن أقول إن ابن زيدون قد عبث بوظيفتي الخبر والإنشاء الأصليتين، وحوّرهما، أو انحرف بهما إلى وظيفة شعرية.

وليس في هذا المخمّس اهتمام بالصورة البلاغية أو رعاية لها كما هي الحال في شعر الحنين قاطبة – على ما للصورة من أهمية في الشعر – . ولكن الشاعر الحق يعوّض العنصر الشعري الغائب بعناصر شعرية مختلفة، أو قل بعبارة د.محمد فتوح أحمد (إن طبيعة العناصر المغذّية لمفهوم الشعرية تتكئ على التكامل المتبادل، والتعويض الدائم بين دَل مستوى وآخر من مستويات البنية الشعرية)(٩٨). ولعل ما رأيته في هذا المخمّس من التكرار والجناس والرمز والسخاء والموسيقا وغير ذلك قد عوّض من غياب الصورة.

وقد يكون من تمام الحديث وكماله أن نسأل : من هو هذا المحاصر الحزين الذي تنشّق عرف الصّبا، فعاوده ذكر الصِّبا، وكادت تضيء النار بين جوانحه – على ما صوّر أبو فراس الحمداني ـ، وطفق يرقب لمعان البرق وتألقه – ولعلّه ارتفق له كما كان يزعم الشعراء – حتى انهمرت دموعه انهمارًا ؟ لقد سكت الشاعر عن البوح باسمه، وعبّر عنه بضمير الغائب مرارًا. أليس في هذا ما يجاوز التجريد البلاغي المعروف ؟ ألا يدلّ دلالة حاسمة على انشطار الذات تحت وطأة المشاعر والأحاسيس فإذا بالشاعر يحاول التفريج عن نفسه بإلقاء شطر من هذه الأحاسيس والمشاعر على شخصية غائبة ؟ ثم أليس في إرجاء الكشف عن شخصية هذا المحزون كل هذا الإرجاء تشويق للمتلقي، وحفز لقواه النفسية ؟ أليس هذا مسلكًا أسلوبياً جديرًا بالتقدير ؟ إنه (المشوق المصبّاً) الذي ذكره ابن زيدون في آخر المخمّس، واختفى وراءه لا ليعمّي على المتلقّي، بل ليوقع في نفسه موقع اليقين أنه هو المقصود. ولعلّ من براعة هذا الشاعر اكتفاءه بصفات هذه الشخصية بدلاً من تحديدها لأن التحديد ههنا يحيل إلى مجموعة من الصفات، وهو يريد تعريف نفسه بهاتين الصفتين وحدهما (المشوق المصبّاً)، فكأنه كائن عاطفي صرف.

ولكن ألم يكن جديرًا بهذا البرق أن يحرّر الشاعر من أسر الغموض والاختلاط، ويهديه سبيلاً قاصدة ؟ لقد كان ذلك ممكنًا لوكان للعقل مجال ههنا، ولكن العاطفة أزاحته بعيدًا، وهيهات أن تستضيء العاطفة الجيّاشة بغير نفسها !!

ولعلّنا لا نستغرب شيئًا مما تقدّم إذا علمنا أن الشاعر قد قال هذه القصيدة وهو في السجن.

ويمضي (ابن زيدون) على هذا النحو البديع في هذه المخمّسات، فيخصّ قرطبة بعدد منها. ولنستمع إليه في المخمّس الرابع :

أقرطبةُ الغرّاء هل فيك مطمعُ ؟
وهل كبدٌ حرّى لبينك تُنقعُ ؟
وهل لليالِيك الحميدة مرجع ؟
إذ الحسن مرأى فيك واللهو مسمع
وإذ كنفُ الدنيا لديك موطّأُ (٩٩)

لقد قلت غير مرة إن للعين حين تأتي رويّاً مذاقاً مرّاً، وأكثر ما يكون ذلك في المراثي، والقصائد التي تتحدّث عن الفراق وانشعاب الأرحام، وما يجري هذا المجرى. ولعلك تشعر في هذا المخمّس بلذعة الفراق ومرارته، ومن ثمّ كان هذا الروي بمذاقه المرّ صالحًا له، وجعل منه أشبه بالنّواح. وقوّى هذا الملمحَ فيه ظاهرةُ (التعداد) التي نراها في موقف (التأبين) في المراثي، كما قوّاه هذا النداء الحميم بأداته الدالّة على القرب (أقرطبة الغرّاء....). ولا ريب في أن هذا القرب قرب نفسي، فقد حال بينه وبين قرب المكان جدران وأغلال.

لقد أيقظ السجن بين جوانحه الإحساس بجمال الحياة وغضارتها، وأشرقت قرطبة في نفسه وردة من الحنين، فإذا هو يناديها هذا النداء الحميم القريب من القلب متبوعًا بهذه الصفة البديعة (الغرّاء) فكأنها بين البلاد الجواد الأغرّ بين الخيل.

وانظر إلى ما أعقب هذا النداء من أسئلة متلاحقة قُصد بها إلى التعبير عن العاطفة، ولم يقصد بها إلى معرفة أمور مجهولة، فتلاحقت لا تنتظر جوابًا، وكشفت عن جيشان عاطفي يكاد صوته يُسمَع بالآذان. ومع تكرار الأسئلة وتلاحقها تكرّرت أداة الاستفهام مشفوعة بحرف ربط أو عطف (وهل...)، فنهض هذا التكرار بجمع الأحاسيس والمشاعر وتوحيدها فتدفقت قويّة على نحو ما ترى في هذه (المناجاة) الفيّاضة بالشجن والشوق والقنوط. ولعلك لاحظت أن هذه الأسئلة جميعًا تدور حول (المنادى) الحميم القريب (قرطبة)، وبه تتعلّق...سياق عاطفي كثيف يحاول الشاعر بهذه المناجاة الشجيّة أن يـ ـدّد من كثافته، ويفرّج عن نفسه. وكيف يكون الحنين إن لم يكن كذلك ؟!

وفي هذا المخمّس ما في سابقه من الزهد في التصوير، وفيه ما في سابقه أيضًا من عناصر بنائية كثيرة عوّضت من غياب الصورة البلاغية، ونهضت بوظيفتها كالتكرار وتلاحق الأسئلة، وسخاء الموسيقا وتدفقها و... بل فيه ما هو أهم من هذا كله وأجمل، أعني هذا المعجم اللغوي بما فيه من طمع يائس، وبينٍ صارم، وكبد حرّى يكاد يقتلها الظمأ، ولا سبيل إلى نقع غلّتها أو مرارة عطشها، وقنوط مرّ من رجوع ليالي الصفو الذي غبر...فكأنه يتدفق تدفقًا من وادي الغزل العذري !! أريد أن أقول إن ظاهرة (التحول الأسلوبي) ههنا قد تضافرت مع العناصر البنائية التي ذكرتها منذ قليل، فعوّضت من غياب الصورة البلاغية.

وانظر إلى هذا السياق الخبري الذي جاء في خاتمة المخمّس، وقد اجتمع فيه الحسن واللهو، بل اجتمت الدنيا فكانت موطّأة الأكناف لـ(قرطبة) !!

وأعد النظر قليلاً في هذا المخمّس، وتتّبع حركة الضمائر فيه – والضمائر أعصاب الشعر – تجد أن (ابن زيدون) قد نادى قرطبة هذا النداء الحميم، ونعتها هذا النعت الجميل، ثم صار إلى الإضمار بعد الإظهار، فإذا بضميرها يسيطر على المخمّس سيطرة مطلقة !! (فيك، لبينك، لياليك، فيك، لديك). وما أحسن ما قال !

فإذا ساورك الظن في ما سمعته مني، فاقرأ المخمّس الخامس عشر :

إخــوانـنـا لـلـواريـن مـصـادر
ولا أول إلا ســيــتـلـوه آخــر
وإنــي لإعـتـاب الزمـان لـنـاظـر
فـقـد يـسـتـقـيل الجَـدُّ والجـدُّ عـاثـر
وتُحـمـدُ عـقـبى الأمـر مـازال يُشنأُ (١٠٠)

وقف على هذا المنادى القريب الحميم – على الرغم مما يحجز بينه وبين الشاعر من السجن وكبوله – (إخواننا). ثم تأمّل سياق النداء، وما فيه من صرامة القول واقتضابه، وتقلّبه بين النقيضين، وغلبة الحكمة عليه. ولعلّ روح الحكمة هي التي هيّأت السياق للنظر العقلي الذي هيمن على المخمّس هيمنة مطلقة. ولو تدبّرت هذا السياق لأدركت أن أحد النقيضين حقيقة واقعة، وهي حقيقة مرّة لاذعة المرارة، ترمز لحال الشاعر. وأن النقيض الثاني مخبوء تحت جناح الغيب القادم، أو قل هو على كف عفريت، وهو يرمز لآمال الشاعر. ولئن كان سياق الحكمة في أوائله يحيل إلى الإطلاق والتعميم، إنه في أواخره يحيل إلى الاحتمال والتوقع. وليس من سبب لاختلاف الإحالتين(من الإطلاق والتعميم إلى الاحتمال والتوقع) سوى اعتراض الشاعر للسياق وحرفه عن مساره العام إلى مسار خاص (وإني لإعتاب الزمان لناظر)، فإذا هو قبل هذا الاعتراض يستمد نظره العقلي من الحياة وحقائقها، وإذا هو بعد الاعتراض يستمد النظر من واقعه الشخصي، ولذا اهتزّ يقينه، وخالجه شك قاسٍ عسير، فتحوّل من صلابة اليقين وإطلاقه إلى مدخول الإيمان وزيفه، فجنح إلى ضرب من التعبير يتنازعه اليقين والشك، وتعبث به المخاوف والآمال (فقد يستقيل..وتحمد....).

لقد ظفر اليأس بابن زيدون إلاّ قليلا، وغاله الحزن إلاّ رمق اليائس، وقيّده العجز في منازله الضيّقة، فإذا هو ينادي ويرفع الصوت جهرةً (لعلّ أبا المغوار منه قريب) – أريد

إخوانه -. ولم يكن ابن زيدون يريد أن يُطمئن أصدقاءه، بل كان يقصد إلى استثارة ودّ قديم وهى حبله حتى كاد ينقطع ! وما من ريب في أنه كان يريد أن يطمئن نفسه ولو مخادعة للذات. وكيف تكون مخادعة الذات وتعليلها إن لم يكونا بالالتجاء إلى نواميس الحياة، فلكل أول آخر، وكل واردٍ سيصدر يومًا ...؟ ولكن هل نسي أن الزمن قد يتراخى ويمتد حتى ينقطع الأمل قبل آخر الأمر، وصدور الورّاد ؟ماكان أعظم المتنبي، لكأنه عناه بقوله:

الحــزنُ يقلقُ والتــجــملُ يردعُ
والدمعُ بينهــمــا عــصيٌ طيّعُ
يتنازعــان دمــوع عين مــســهّــد
هذا يجيء بهــا وهذا يرجــع

ها هو ذا مصلوب على خشبة الترقب منتظرًا انقلاب الزمان ورضاه، معتمدًا على مفارقات الحياة، فقد ينهض الحظ العاثر من عثرته، وتُحمد عواقب الأمر المشنوء !! ولا ريب في أن فكرة مفارقات الحياة فكرة جليلة تستحق النظر، ولكن ألا يمكن أن تكون هذه المفارقات سلبية ؟ بل هي كذلك أغلب الأحيان.

لقد عثر الحظ بابن زيدون، فأقصاه عن فردوسه الأرضي، فلجّ به الحنين إلى (قرطبة) وأيام صفوه الغابر، ولم يجد أمامه سوى جواد الشعر الأصيل، فاعتلى صهوته لعلّه يخلق له واقعًا شعريًا يعوّضه من دمامة الواقع وقبحه.

ولقد يعاصيني القول لو صرفته إلى طرف آخر من شعر هذا الشاعر دون أن أتلبّث قليلاً، فأقف وقوفًا خاطفًا على قصيدة أخرى في الحنين :

على الثَّــغَبِ الشــهــديِّ مني تحــيّــةٌ
زكتْ وعلى وادي العــقــيقِ ســلامُ
ولازال نورٌ في الرّصــافــةِ ضــاحكٌ
بأرجــائهــا يبكي عليــه غَــمــام

مــــــعـــــــاهدُ لـهـوٍ لـم تـزل فـي ظلالـهـا
تُدار علينا للمـــجـــون مُـــدَامُ[١٠١]

لا مناص من اجتزاء القول وطيّه. أرأيت كيف استهلّ ابن زيدون هذه القصيدة بانحراف يكاد يأخذ بمجامع الصدر، ويهزّ القارئ هزًّا عنيفًا؟ إنه انحراف أو عدول عن قيد فني من أعرق قيود القصيدة العربية القديمة وأشهرها هو قيد (التصريع) الذي قلّما تخلو منه قصيدة قديمة. فما دلالة هذا الانحراف ؟ أو ما سببه ؟ لعلّ السبب هو هذا التدفق الوجداني الفيّاض بالعاطفة على نحو ما يتجلّى عجبًا في هذا المطلع الجميل، فليس يكتمل المعنى الذي بدأ به الشاعر إلاّ في الشطر الثاني. والمعنيان في الشطرين متجانسان، بل هما معنى واحد تجلّى تجلّيين متجانسين. ولعلّ تقديم الجار والمجرور في كلا الشطرين زاد هذا المطلع حسنًا وبهاء، فهما موطن الهوى والحنين، وتقديمها أجمل وأكمل. ولقد فقد هذان المكانان (الثغب – وهو الغدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس – ووادي العقيق) صفتهما التحديدية، وولجا مجالاً وظيفيًا جديدًا هو التعبير عن فيض من المشاعر والأشواق، ولذا كان تقديمهما، وكان وصف هذا الغدير بأنه من الشهد. لقد غدا كلاهما رمزًا فيّاض الدلالة، وهذا انحراف آخر [١٠٢].

ويعقب هذا المطلع سياق الدعاء النديّ الضاحك، فكأنه امتداد عاطفي صرف للمطلع. وتعمّق (الرّصافة) بخروجها من أسر التحديد الجغرافي إلى فيض الدلالة العاطفية هذا الطابع العاطفي، وتزيده غنى وكثافة. ثم تأتي هذه المقابلة العجيبة التي تعطّلت وظيفتها البلاغية أوانقلبت، فإذا أحد حدّيها علّة، وحدّها الآخر معلول. فبكاء الغمام علّة النور الضاحك، وسرّ وجوده، فهي إذًا مقابلة يتكامل طرفاها، فيزيدان السياق ريّاً وإشراقًا. وانظر بعدئذٍ إلى ما في هذا السياق من تشخيص يوحّد العناصر المختلفة، فإذا هي – على المستوى الشعري – من جنس واحد !

ويمضي (ابن زيدون)في استرجاع أيام صفوه وسروره الغابرة في تلك المعاهد استرجاعًا هادئًا عذبًا، ويذكر الحبيب، وما كان من سُلاف ودّه، ثم يقول :

فـــمـن أجـلـه ادعـــو لـقـــرطـبـــةَ المـنـى

بسُــقـيــا ضــعــيـفِ الطَّلّ وهو رِهامُ(١٠٢)

وأرجو أن تتأمّل قليلاً هذه الإضافة البديعة في سياق الدعاء (قرطبة المنى). ألم أقل إن الأماكن تلج مجالاً وظيفيًا جديدًا في شعر هذا الشاعر ؟ لم تعد (قرطبة) بلدًا، بل غدت (منى)، بل كلّ (المنى). قل غدت رمزًا عاطفيّاً يفيض بالدلالة الوجدانية. فهل من عجب إذا دعا لـهـا – لأمنيّاته أو لقرطبة – بالسقيا ؟ وهل من عجب إذا احترس في دعائه، فخصّها بهذا المطر الخفيف الدائم لئلا يفسدها كما قال الآخر :

فـــســـقـى ديارك غـــيـــر مـــفـــســـدهـا

صَـــوبُ الـغـــمـــــام وديمـةٌ تـهـــمـي؟

وليس يكتفي بكل ما قال، بل يضيف :

مَـــحـلُّ غنّينـا بـالـتـــصـــابـي خـــلالـهُ

فـــاســــعـــدنـا والحـــادثـاتُ نيـــامُ

أرأيت إلى هذا الغنى ؟ وأي غنى أجمل وأسعد من غنى الشباب أو الصِّبا ؟

يا لـلـشـــبــــاب المـرح الـتـــصـــابـي

روائـح الجـنـة فـي الـشـــــبـــــاب

وانظر كيف صان ذلك التصابي، وجعله في حرز مكين لا تناله يد الدهر (والحادثات نيام).

لقد ظل الشعراء العرب – كما قلت في الصحف الماضية – يتصورون الدهر (صيادًا) يخاتل ويرمي فيصيب، ويُعقب صالحًا بفساد، فإذا بابن زيدون يصون ماضيه الجميل من ختلة هذا الصياد الماكر فيزيحه من السياق، ويسلّط عليه سلطان النوم الذي لا يقاوم، ليفرغ هو لتصابيه ومرحه وحبوره دون أن يطوف به طائف من خوف أو حذر. فهل من حرج عليه إذا لجّ وأسرف في الحنين؟! وهل من عجب إذا عبّر عن هذا الحنين تعبيرًا يضارعه رقة وعذوبة وبهاء؟! .

ويكاد يذهب الحديث عن غزل ابن زيدون بالحديث عن جلّ شعره. ولست أعرف أحدًا من الباحثين تحدّث عن هذا الشاعر إلاّ تحدّث عن غزله حديثًا يطول أو يقصر، ولكنه في الحالين جميعًا حديث رائق عذب كأنما ينقعون به غلّة الصادي، فألسنتهم أبدًا رطاب.

وهم لا يفرّقون في هذا الحديث بين غزله الذي رأيناه في صدور مدائحه واعتذارياته، وغزله الذي وقف القصيدة أو المقطّعة عليه، وهذا نهج في الدرس الأدبي مختلف عما أخذت نفسي به في هذا البحث.

وأول ما يلفت النظر في هذا الغزل هو غلبة المقطّعات عليه، فهي تكثر فيه كثرة مفرطة حتى تكاد تطوي في لجّتها القصائد التي تعدّ على أصابع اليد الواحدة. ولقد عددت هذه المقطّعات فوجدتها تربو على ستين مقطّعة، وعددت أبياتها فوجدتها تزيد على (٣٢٠) بيتًا!! ولم أر أحدًا من الباحثين يتلبّث عند هذه الظاهرة، أو يومئ إليها !! والحق أن ظاهرة (المقطّعات) تنتشر في شعر هذا الشاعر جميعًا إلاّ إذا أخذ في الجدّ والرصانة على نحو ما نرى في مواقف المدح والاعتذار والرثاء. وليس من اليسير، ولا ممّا يقبل العلم أن نرتجل تفسيرًا لهذه الظاهرة، فهي تحتاج إلى دراسة متأنيّة يضيق عنها هذا المقام، وحسبي أن أنص عليها.

ولا ريب في أن حب ابن زيدون كان أحد العوامل التي وجّهت أدبه، وفتحت أمامه أبواب القول، ولكنه لا يضارع طموحه السياسي وما جرّه عليه. يقول د.إحسان عباس (فشخصية ولأدة هي التي رسمت الطريق لغزل ابن زيدون بتقلّبها وشدّة غيرتها، ومن قوة الحادثة نفسها استمدّ غزله القوة والجيشان، وبخاصة بعد أن وقع في حالٍ هي بين الأمل واليأس، ففي تلك الفترة أطلق الشاعر شحنة قوية من الحرارة في قصائده.............. فإن في شخصية ابن زيدون نفسه سببًا آخر، إذا كان شابًا مغرورًا بجماله وفتوته، نرجسيًا في نظرته لذاته، وكان مبتلى بمثل الغيرة التي لدى صاحبته، ولذا كان استمرار العلاقة بينهما أمرًا عسيرًا.

ولم يستطع ابن زيدون – رغم إعجابه بنفسه – أن يتغلّب على شعوره بالنقص تجاه ولاّدة من حيث أنها أشرف نسبًا، وأعلى مقامًا)[١٠٤]. ويستأنف قائلاً (وأصبح شعر ابن زيدون ذا لون واقعي يدور حول علاقة حيّة غير مبهمة، وبذلك يمثّل صفحة جديدة فيها من حداثة الصورة ما يجعلها متميّزة في النفوس لا لأنها تعبّر فحسب عن اللقاء في المستوى العاطفي بل لأنها تمثل المستوى الاجتماعي، وشيئاً من التقارب في الصعيد الفكري، وتتصل بقوة (القصّة) نفسها، فليس من سمات فارقة في طبيعة الغزل بمقدار ما هنالك من سمات جذّابة في قصة الحب) [١٠٥]. وسبق للدكتور عباس أن أشار إلى أثر حادثة الحب وحادثة السجن والعمل الديواني في اتخاذ شعر ابن زيدون شكل (الرسالة) أو قالبها.

ورأى د.جودت الركابي أن (شعر ابن زيدون الغزلي يكاد يكون النغمة التي تظهر فيها أصالة الشاعر)[١٠٦]، وأن كثرة غزله (بولاّدة قد قاله بعد أن ساءت العلاقة بينهما، فهو شعر شكوى وألم وذكرى)[١٠٧].

وكل ما قاله د.عباس ود.الركابي قويم سديد، ولكن من الذي يقطع بأن هذه المقطوعة أو القصيدة قيلت في (ولاّدة)، والعصر عصر ترف ومجون، والشاعر إنسان مقبل على اللذات ؟

ولئن استطعنا أن نفعل ذلك أحيانًا، لقد يعزّ علينا أن نفعله كلّ حين. ثم أليس من غير السداد أن نحكّم أمورًا غير نصيّة في أمر نصيّ هو (الغزل) وإن كنت لا أنكر العلاقة بينهما ؟

ولقد عدّ القدماء والمعاصرون قصيدة ابن زيدون التي على النون من خير شعره، فوصفها ابن بسام بقوله (وهذه القصيدة بجملتها فريدة، وقد عارضه فيها جماعة قصّروا عنه)[١٠٨]. وقال الفتح بن خاقان في (قلائد العقيان) : (إنها قصيدة ضربت في الإبداع بسهم، وطلعت في كل خاطر ووهم،ونزعت منزعًا قصّر عنه حبيب وابن الجهم) [١٠٩]. وقد

رآها د.شوقي ضيف (تفيض بالحنين والحب والولاء مع الجفاء، وكأنما يصب فيها زفراته)[110]. ووقف عليها د.جودت الركابي وقفة متأنيّة يتذوقها، ويكشف عن أسرار جمالها، فقال فيها قولاً طيّبًا [111]. ولست أقصد إلى أن أجمع ما قيل في هذه القصيدة قديمًا وحديثًا، بل قصدت إلى أن أبيّن مكانتها لدى مؤرخي الأدب ودارسيه. ولقد كان يكون في هذه الأحكام ما يغني عن شقاء النظر فيها من جديد لولا منازعة النفس إلى ما تُردُّ عنه.

وأنا -إذًا- لن أدرس هذه القصيدة درسًا تحليليًا تفصيليًا، بل سأنظر فيها نظرة مستأنفة.

يفتتح الشاعر قصيدته أو رسالته الغرامية بوثبة عاطفية تضعنا في قلب تجربته الوجدانية مباشرة، ويختمها - كما تختم الرسائل عادة - بالسلام. ولسنا نبعد عن الصواب إذا زعمنا أن بيت الاستهلال هو (النواة) التي تنبثق القصيدة كلها منها. وليس تزيد الأبيات الكثيرة على أن تكون تفصيلاً وتكرارًا لبيت الاستهلال. ولا أكاد أرى غرابة في ذلك فالشعر - ولاسيما الوجداني منه - تكرار معنوي.

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

بفعل حدّي هذه الثنائية الضديّة تنهض القصيدة، ومنها تنبثق (التنائي بدلاً من التداني /التجافي بدلاً من طيب اللقاء). وهما يحدّدان بدقة سبيل القول الشعري ووجهته، فكأننا أمام بناء منطقي عاطفي بآنٍ، وهو بناء أليق بالرسالة المحكمة منه بالقصيدة الوجدانيّة التي يعروها كثير من التشعث والتداخل والعبث بالحدود المستقرّة المألوفة. وإذًا لا غرابة من وجهة نظر منطقية أن يتمّ التركيز على صور التنائي والتجافي التي تعبّر عن الحاضر، وعلى صور التداني والتلاقي التي تعبّر عن الماضي. وأن يضيف الشاعر إلى كلتا المجموعتين السابقتين عناصر غرامية مألوفة في الغزل العربي شريطة أن تتجانس هذه العناصر مع العنصر (النواة) في كل مجموعة.

من مُــبلـغ الـمُلبـــسـيـنا بانتــزاحِهم

حــــــــزنًـا مـع الـدهـر لا يَـبلـى ويُـبْـلـيـنـا

أنّ الزمـــــان الـذي مــــازال يُضــــحـكـنـا

أُنْـسًـا بـقــــربـهم قــــد عــــاد يُـبـكـيـنـا

غـيظ الـعـدا من تسـاقـينا الـهـوى فـدعـوا

بان نـغصَّ فــــقــــال الـدهـر آمــــيـنـا

فــانحـلَّ مــا كــان مــعــقــوداً بانفـسـنا

وانْبَتَّ مـــاكــــان مـــوصـــولاً بـايـديـنـا

وقــــد نكون ومــا يُخـــشـى تـفــرّقـنـا

فــاليــوم نـحن ومــا يرجى تـلاقــينا(١١٢)

ولعلك لاحظت كيف انبثقت من التنائي والجفاء عناصر غرامية قاتمة كالحزن والبكاء والغصص، وانبتات حبل المودة، وانقطاع الرجاء من التلاقي. وهي جميعًا عناصر متجانسة من معدن واحد. وكيف انبثقت من التداني واللقاء عناصر غرامية مشرقة كالضحك والأنس، وتساقي الهوى، والاطمئنان، وعدم خشية الفراق. وهي جميعًا عناصر متجانسة من معدن واحد.

ولا أرتاب في أنك قد استرعى انتباهك ما في هذه الأبيات من الطباق والمقابلة، ومن تسلّط الدهر على هذه العلاقة، والانقلاب بها إلى نقيضها.

وكلما مضى الشاعر في بناء قصيدته ازداد التمايز بين مجموعتي الصور، وغلب على إحداهما مسلك أسلوبي مغاير للمسلك الأسلوبي الغالب على الأخرى.

- حــــالت لفـــقــــدكُم أيامُنا فـــغـــدت

ســــوداً وكـــانت بكم بيــضــاً ليـــالينا

إذ جــــانب الـعــــيش طلْقٌ من تـالُفـنا

ومـــربعُ اللـهـــو صــافٍ من تصــافـيـنا

وإذ هصرْنا فنون الوصل دانيةً

قِطَافها فجنينا منه ماشينا

ليُسْقَ عهدكُمُ عهد السرور فما

كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

- يا روضةً طالما أجْنَتْ لواحظنا

ورداً جناه الصِّبا غضّاً ونَسْرينا

ويا حياةً تملَّينا بزهرتها

مُنًى ضُرُوباً ولذّات افانينا

ويا نعيماً خطرنا من غضارَتِهِ

في وشي نُعْمى سحبنا نيله حينا

يا جنّة الخلد أبدلنا بسدرتها

والكوثر العذب زقّوماً وغِسْلينا

كأنّنا لم نَبِتْ والوصلُ ثالثنا

والسّعد قد غضَّ من اجفان واشينا

سرّان في خاطر الظلماء يكتُمُنا

حتى يكاد لسان الصبح يُفْشينا(١١٣)

ارأيت كيف يتحدث ابن زيدون عن أيام حبه الخوالي ؟ وهل رأيت كيف تتجانس عناصر الحديث تجانسًا بديعًا؟ لقد نمت نواة اللقاء والتداني، وغدت شجرة فينانة فيها وحولها كل ما يسرّ ويعجب :

العيش الطلق، والألفة، واللهو الصافي، وفنون الوصل الدانية، والجنى المشتهى، والسرور والرياحين، والورد غضاً ونسرينًا، وضروب المنى، وأفانين اللذات، وغضارة النعيم، ووشي النعمى، فهي زهرة الحياة وجنة الخلد !!

لوحة مشرقة وضّاءة فيها الجمال الفتّان، والإقبال العذب على الحياة، واللهو العريض. وتشكل الطبيعة عناصر بنائية أساسية في هذه اللوحة، وابن زيدون لا يفرد قطعًا أو قصائد لوصف الطبيعة على خلاف ما شاع في الشعر الأندلسي، ولكنه يوظّف العناصر الطبيعية توظيفًا فنياً راقيًا.

ولعلك لاحظت المسلك الأسلوبي الذي طغى على هذه الأبيات، فقد جنح ابن زيدون جنوحًا قوياً إلى التصوير، فتزاحمت الصور تزاحمًا شديدًا لكأنها تتدافع بالمناكب. وكأني بابن زيدون يستروح حين يتذوق طعم الحب الغابر، فيبث مشاعره في عناصر طبيعية تصويرية قادرة على الإيحاء بكثافة المشاعر ووضاءتها.

وتأمل قليلاً هذا النداء المتكرر المتلاحق، وكيف يبعث روح الشجن في هذه المناجاة، ويرشح بذلك للعودة إلى الموازنة بين الماضي والحاضر :

يا جنة الخلد أُبدلنا بسدرتها
والكوثر العذب زقّوقاً وغسلينا

ولكن هذه النفحة القرآنية القائمة على (التضاد) لا تستطيع أن تحرف السياق العاطفي المتدفق عن مساره، فيعود إليه الشاعر من جديد، في سلسلة من الصور البديعة المتلاحقة. وتأمل هذه الكناية البديعة عن الخلوة (كأننا لم نبت والوصل ثالثنا)، وهذا التعبير الفني الناضج (سرّان في خاطر الظلماء يكتمنا)، وما فيه من براعة، فقد حوّل المادي إلى معنوي ثم شخّص المادي، وجعله يكتم هذين السرين في سياق من الأمن والطمأنينة والحبور.

وحين يتحدث ابن زيدون عن حاضرة المحزون يستكمل بناء (المفارقة التصويرية)، ويزاوج بين التصوير والتقرير مزاوجة بعيدة عن الاعتدال، فنحسّ أن التقرير يفرض نفسه على السياق حتى يكاد يجفّفه :

لا غــرو في أنْ ذَكَــرنا الحــزن حين نهَتْ

عنه النُّهى وتركنا الصَّــبــر ناســينا

إنّـا قـــــرأنا الأسى يوم النوى سُــوراً

مكتــوبةً وأخَــذْنا الصَّــبــر تَلْقــينا

أمّـا هــواك فلــم نَـعْــــدل بمنـهلِـه

شِــرباً وإن كــان يُروينا فَــيُظمــينا

لم نجفُ أفق جــمــالٍ أنت كــوكـبُــهُ

ســالين عنه ولم نهــجـرْهُ قــالينا

ولا اخـــتـــيــاراً تجنّبناه عـن كــثَبٍ

لكن عَــدَتْنا على كُــرْهٍ عــواديـنا

نأسى عليك إذا حُــثَّت مــشــعــشــعــةً

فــينا الشَّــمــولُ وغنَّانا مــغنِّينا

لا أكــؤُسُ الراح تُبــدي من شــمــائلنا

ســيــمــا ارتيــاح ولا الأوتار تُلهــينا(١١٤)

وهل رأيت كيف يتحدث هذا الشاعر عن حاضره الضيّق الكئيب ؟ لقد نمت نواة التنائي والتجافي، فإذا هي شجرة جرداء لا يحيط بها سوى الحزن والأسى والنوى، والصبر العسير، والظمأ المرّ، والهجر القاسي، وصروف الزمان الصعب !!

لوحة نفسية قاتمة استمكل بها الشاعر بناء مفارقته التصويرية، أو قل إن الطباق في مطلع القصيدة قد نما نصياً، وغدا مفارقة تصويرية.

وتأمل قليلاً هذه اللوحة مرة أخرى تجد غلبة التقرير عليها، فكأن ابن زيدون لا يحسّ رغبة في التصوير بمقدار ما يشعر برغبة عميقة في إبلاغ الحبيبة مضمون رسالته الحزين.

بل إن هذا السياق الحزين يتسلّط على السياق اللاهي بما فيه من خمرة وغناء، فيعطّل دلالات هذا السياق المعهودة، ويكفّها عن الفاعلية !!

ونحن نرى في هذه القصيدة عناصر غزلية مشرقية كمخاطبة البرق، وطلب السقيا، ومخاطبة الصّبا وتحميلها التحيّة للحبيب، وهي كلها – على نحو ما ذكرنا في مواطن سابقة – ترتبط بالأشواق الغامضة، والمشاعر الكثيفة المختلطة. فإذا تذكرنا أن ابن زيدون قال هذه القصيدة وهو في إشبيلية عندما رحل إليها أول مرة بعد فراره من السجن، أي بعد سنة (٤٣٣) هـ أدركنا سرّ هذه الأشواق والمشاعر. وأدركنا سرّ روح (الفقد) التي تسري في أرجاء هذه القصيدة.

وفي هذه القصيدة نعت واسع لجمال (ولّادة)، وتصاغر وشعور بالنقص أمامها على نحو ما لاحظ بحق د.إحسان عباس. ولست أدري كيف يكون هذا الشعور من وادي الغزل؟

لقد بنى (ابن زيدون) قصيدته بناء منطقيّاً محكمًا، فجعل منها (رسالة) حقًّا، ووجهها منذ البداية وجهة لم تحد عنها، فتحققت لها وحدتها الموضوعية، ووحدتها النفسية. وأشاع فيها عنصرًا عاطفيّاً قويّاً، ولكنه عنصر متزن لا يعرف الجموح والتشعث، فهي لا تصدر عن روح هائمة عاشقة ذاهلة بمقدار ما تصدر عن شخصية متزنة أخفقت في تجربة حب أرستقراطيّة كانت تراها تحقق لها طموحها وتميّزها على المستوى العاطفي، فشعرت بخسارة فادحة، وفقد قاسٍ، ولكنها لم تفقد تماسكها، ولم تجرفها العاطفة، ولا استحكم الصراع في نفسها، بل ظلّت رصيّنة متزنة قادرة على توليد المعاني، والمقابلة بينها، ومراعاة الحدود.

نحن إذًا أما قصيدة هي تعبير عن العقل الذي شعر بخسارة فادحة، فتأثرت عواطفه تأثرًا قويّاً، أكثر مما هي تعبير عن القلب الذي فقد الحبيب. هل أقول : إن صفة (الكاتب)في شخصية ابن زيدون كانت تناوش صفة (الشاعر) على امتداد القصيدة ؟

ولعلّ قصيدته (القافية) الذائعة الصيت أن تكون أدنى إلى روح الشعر الحق، وأمسّ رحمًا به من القصيدة السابقة. وقد قال عنها د.سيد نوفل (إنها قصيدة تموج فيها عاطفتان : عاطفة الماضي الجميل تكسبه الطبيعة الحلوة مزيدًا من الحسن، وعاطفة الحاضر المحروم يكسو الطبيعة ثوبًا من القتامة والكآبة....... وبذلك يبدو اشتباك الطبيعة مع عواطف الشاعر التي يذكيها جوّ الذكرى باعثًا في النفوس لحنًا من الأسى والإشفاق والصدى العميق)(١١٥).

وتحدث عنها د. شوقي ضيف، فقال (وواضح ما تموج به هذه المناجاة من مختلف المشاعر ومتنوع الخواطر، فهو محب قلق بين اليأس والرجاء، وهو ينظر في الطبيعة حوله ومباهج الربيع، فيشعر كأن كل شيء يشاركه في همومه. ولا نبالغ إذا قلنا إن هذه المقطوعة [كذا !] تجربة نفسية كاملة للشاعر..... فالشاعر يعطينا نفسه من خلال الطبيعة التي يصفها)(١١٦).

وتحدّث د.إحسان عباس عن دخول الطبيعة بقوة في هذه القصيدة، فقال (فهذا التوازي بين منظر الطبيعة الضاحك المشرق وحال الشاعر الحزين قد زاد في عمق المفارقة، ولم ينجح في إثارة الطبيعة للعطف على حاله حين ذكر اعتلال النسيم، وتخيّل بكاء الزهر بماء الندى إشفاقًا ومشاركة له، لأنه أمعن في تصوير الاستبشار والنموّ والتفتح في جنبات الطبيعة. غير أنه وفّق حين جعل من هذا المنظر الفريد صورة للماضي في ظل المحبوبة (يوم كأيام لذاتٍ لنا انصرمت) فكفل بذلك تحقيق المقارنة بين الماضي الذي جاء بكل شيء جميل، والحاضر الذي جاء أيضًا بكل شيء جميل لولا غيابها :

لو كـــان وفّى المنى في جـــمـــعنا بكم
لكان من أطيب الأيام أخــــلاقـــــا) (١١٧)

ولئن نص د.سيد نوفل على (الحاضر المحروم، والأسى والإشفاق)، ونص د.ضيف على (القلق والهموم)، إن د.عباس قد ذكر (حال الشاعر الحزين)، لكنه لم يلبث أن كرّ على

هذا الحزن فأبطله أو كاد، فذكر أن الحاضر - كالماضي - قد جاء بكل شيء جميل لولا غياب الحبيبة. وأكاد أزعم أن ماقاله هذا الناقد المرموق يستحق أن يقيّد في الصدور.

فإذا رأيتني أستأنف النظر في هذه القصيدة، فاعلم أن غاية ما أقصد إليه هو أن أنفي الحزن عن هذه القصيدة إلاّ ظلاً يحسّه القلب، ولكن العين لا تكاد تحققه.

١- إنّي ذكرتك بالزهراء مشتاقا
والأفق طلقٌ ومرأى الأرض قد راقا

٢- وللنسيم اعتلالٌ في أصائله
كأنه رقّ لي فاعتلّ إشفاقا

٣- والروض عن مائه الفضيّ مبتسمٌ
كما شققتَ عن اللّبات أطواقا

٤- نلهو بما يستميل العينَ من زهَر
جال الندى فيه حتى مال أعناقا

٥- كأن أعينه إذ عاينت أَرقي
بكت لما بي فجال الدمعُ رقراقا

٦- وردٌ تألّق في ضاحي منابته
فازداد منه الضحى في العين إشراقا

٧- سرى ينافحه نيلوفرٌ عبق
وسنانُ نبّه منه الصبحُ أحداقا

٨- كل يهيج لنا ذكرى تشوّقنا
إليكِ لم يعدُ عنها الصدر أن ضاقا

٩- لا سكّن اللهُ قلباً عقّ ذكركم
فلم يطر بجناح الشوق خفّاقا

١٠-لو شاء حملي نسيمُ الريح حين سرى

وافاكم بفتى أضناه ما لاقى

١١-يومٌ كأيام لذّاتٍ لنا انصرمت

بِتنا لها حين نام الدهرُ سُرّاقا

١٢-لو كان وفّى المنى في جمعنا بكمُ

لكان من أكرم الأيام أخلاقا[(١١٨)]

هذا غناء رائق عذب يتجلّى فيه صفاء الموسيقا وتدفقها كما تتجلّى فيه فنون من الصناعة شتى، فيكاد يستولي على القلب، ويصرف الوجوه عن كل أمرٍ سواه. فإذا تحررت من أسره، وأعدت النظر فيه استوقفك أمر غريب هو تداخل آناء النهار والليل تداخلاً شديداً. فتارة يتحدث ابن زيدون عن وقت (الأصيل)، وتارة عن (الضحى)، وتارة ثالثة عن (الصباح). وأستطيع أن أضيف (الليل) لأن الأرق لا يكون إلا فيه. فكيف استقام له جمع هذه الآناء جميعًا في موقف واحد؟! قد يقول قائل إنك تطلب من الشاعر أن يقيس شعره على الواقع، وما هذا من طبيعة الشعر. هذا اعتراض وجيه، ولكن ماذا يعني العبث بالزمن على هذا النحو ؟ وماذا يعني هذا التشخيص الذي تتولد فيه الرقة والجمال من العلّة والإشفاق (ب:٢) ؟ وهذا البكاء الذي يصير الجمال عينه (ب:٥) ؟

أريد أن أقول : هذا حشد لأمور متضاربة في سياق عاطفي، فكيف ذاب التضارب والتناقض في هذا السياق ؟ فإذا أعدت النظر في البيتين الثاني والخامس رأيت أن ابن زيدون هو نفسه أحد مصادر إنسانية الطبيعة في هذه القصيدة، فهل يعني هذا أنه كان معنياً بنفسه أكثر من عنايته بالزهراء التي يصوّرها ؟ ستقول أيضًا: إن الشعر تعبير عن علاقة الذات الشاعرة بموضوعها، وليس تصويرًا للموضوع. هذا اعتراض وجيه آخر. بيد أن هذا الشاعر كان – في ما يزعم – عليلاً مؤرّقاً مضنى شفّه النحول من أوصاب الحب، فهل تعبّر هذه القصيدة عن هذه المشاعر المحزونة القاتمة ؟ إن سياق القصيدة

يطرد هذه المشاعر وينفيها، فهو سياق عامر باللهو والاستمتاع العميق بالجمال من الأفق الطلق، ووجه الأرض الرائق، والنسيم العليل، والروض المبتسم عن فضة الماء، والزهر الذي جال فيه الندى فاستهوى العين، ومن وردٍ يتألق فيزداد به الضحى إشراقاً، ومن نيلوفر وسنان نبّهه الصباح الجميل. وأجدر بهذا السياق العامر بالبهاء والحبور أن يوقظ بين الجوانح الأشواق، وينفخ في رماد الذكرى، فيحيل وميضه شررًا ساطعًا. فإذا توهجت ذكرى الأحباب انفتح الشاعر عليها، فندّت عنه هذه الصراحة يتقاسمها هذا الدعاء الجميل، وهذه الصورة البديعة:

لا سَكَّنَ اللهُ قلبًا عَقَّ ذِكْرَكُمُ
فلم يَطِر بجناحِ الشوقِ خفّاقا

لقد مكر بنا (ابن زيدون) بهذا الغناء الرائق العذب، وبهذه القافية المطلقة التي تمنح (الغنائية) امتدادًا مفتوحًا، فأوهمنا أنه كان يشكو تباريح هوى ممض. وساعد على هذا الوهم وقوّاه أمور غير نصيّة تتصل بقوة حادثة الحب نفسها، وبالظروف التي لابست قول القصيدة، فقد قالها (وهو متوارٍ خائف)، كما تتصل بوطأة تصور غريب – ولكنه على غرابته شائع – للشعر القديم قائم على (وحدة البيت).

إنها قصيدة تسري البهجة في عروقها، ويشرق في أرجائها الحبور. أغلب ظني أنها تمثل (حلم يقظة) قصير، وفي أحلام اليقظة تتداخل حدود الزمن، وتجد النفس مجالاً مفتوحًا للحركة المرنة بين آناء النهار والليل جيئة وذهابًا في غفلة من قيود العقل المنطقية. وفيها تتماهى أو تختلط المتناقضات في لمح البصر، ويستولي على النفس انطباع عام غامض أو أحاسيس ومشاعر متجانسة على الرغم من تباين العناصر التي ولّدتها. ولعل النص يعزّز هذا الظن، ويحيله يقينًا، فيعلق الشاعر على موقفه السابق كله تعليقًا عامًا موحدًا فيه إجمال وغموض :

يومٌ كأيام لذّاتٍ لنا انصرمت
بتنا لها حين نام الدهرُ سُرّاقا

والكناية عن الاستمتاع بأوقات الوصال بالسرقة كناية لطيفة شائعة، ولكن ابن زيدون يسوقها في سياق عجيب نرى فيه الدهر نائمًا. وحين ينام الدهر تتغير طبيعة الزمن، وتتلاشى الحدود بين آنائه فلا فرق بين صباح وضحى وأصيل وليل. لقد سلّط الشاعر النوم على الدهر، أو تسلّط النوم على الشاعر – لا فرق –، وطفق في غفلة من الدهر أو في غفلته عن الدهر يلهو ويستمتع ويعبّ من رحيق السرور. فهل تساورك الظنون بعد هذا كله في أن (ابن زيدون) صدر في هذه القصيدة عن (حلم يقظة) جميل قصير، فعبّر عنه تعبيرًا جميلاً مقتضبًا ؟ وليست تزيد الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة على أن تكون تعليقًا واعيًا بعيدًا عن الأحلام، فإذا هو يناجي حبيبته، ويمحضها الود، ويذكر ما كان من أمرهما، وما صارا إليه.

ونظراً لكثرة مقطّعات الغزل في ديوان هذا الشاعر – على نحو ما ذكرت سابقًا – سأقف على واحدة منها :

ودَّعَ الصبر محبٌّ ودّعكْ
ذائع من سرّه ما استودعكْ
يقرع السّنّ على أن لم يكن
زاد في تلك الخطا إذ شيّعك
يا أخا البدر سناءً وسنًا
حفظ الله زمانًا أطلعك
إن يطُلْ بعدكَ ليلي فلكَمْ
بتُّ أشكو قصر الليل معك [119]

هذه موسيقا (الرمل)، خفيفة رشيقة منسابة. (وفي الرمل رقة وعذوبة مع ما فيه من الأسى، ولذلك أكثر منه الغزلون) كما يقول د.عبد الله الطيب [120].

وهذا مطلع عاطفي صرف تتزاحم في سياقه الكلمات العاطفية الانفعالية ذات الرصيد الضخم في الوجدان العربي (ودّع، الصبر، المحب، ودّع، ذيوع السر...). بل هذه

ذروة الانفعال يصدر عنها ابن زيدون، فيبوح بما يجيش بين جوانحه بوحًا عذبًا رقيقًا أسيان. ويعزّز تكرار كلمة (ودّع) الإحساس بعاطفية السياق. ثم يأتي تشخيص (الصبر)، وما نجم عن وداعه من ذهول أفضى بصاحبه إلى العجز عن الكتمان، فإذا هو يذيع من أسرار قلبه ما رجا الحبيب أن يحفظه !! وهكذا يتدفق في هذا السياق فيض من العواطف والمشاعر يدفع بعضها بعضًا. ولهذا السبب كان الشطر الثاني من المطلع نتيجة حتمية للشطر الأول بمقدار ما كان تفريعًا منه واستكمالاً له.

ويقوى جيشان هذا السياق العاطفي ويتصاعد، فتصب فيه مشاعر الندم المر – وأرجو أن تتأمل جمال الكناية وما فيها من مزاوجة بين التصوير الحسي وما يدل عليه ويقترن به من مشاعر الندم (يقرع السّن....) – ولماذا كل هذا الندم ؟ لأنه لم يرافق الحبيب بضع خطوات أخرى حين ودّعه، وكأن تلك الخطا كانت ستغيّر طبيعة الموقف !!

إنه قلب العاشق الذي لا يقوى على استراتيجية التفكير، بل يغرق في اللحظة العاطفية التي تحاصره من جهاته جميعًا.

وانظر إلى هذا النداء الحميم، وما فيه من اقتران المحبوب بالبدر جمالاً وسمّوًا في سياق بديع من الدعاء بأن يحفظ الله (الزمان) الذي (أطلعه) – ولا ريب في أنه من نادر الدعاء – وانظر كيف تشتجر في كلمة (أطلعك) ملامح الحبيب وملامح القمر.

وأرجو أن تقف قليلاً على ضمير الغائب في البيتين الأولين (ودّعك، عهده، استودعك، يقرع على أن، لم يكن، زاد، شيّعك). سلسلة متلاحقة من (ضمير الغائب) أراد بها الشاعر نفسه. هل من الشائع المألوف أن يتلاحق ضمير الغائب كل هذا التلاحق ؟ ألاّ يعدّ هذا انحرافًا عن مألوف الأساليب وشائعها ؟ مهما يكن _أعددته انحرافًا أم لم تعدّه – فإنه يؤكد دلالة الذهول، وفقدان الصبر، فكأن الشاعر يتحدث عن شخص آخر غائب. هل كان ابن زيدون يريد أن يخفّف من وطأة المشاعر على روحه، فجنح إلى إلقاء شطر منها على

شخص آخر اشتقّه من نفسه، وفصله - مخادعة للذات - عنه ؟ إنه انشطار الذات أمام هذا الفيض العاطفي الثقيل الرازح على الروح.

وانظر كيف تحوّل الضمير بعد سياق النداء والدعاء، وما فيه من ضوء وهداية ورعاية إلهية إلى (ضمير المتكلم)، فكأن الشاعر استرد روحه من قبضة الذهول والندم، وفاء إلى عقله ونفسه، فأخذ يتحدث عن نفسه حديثًا مباشرًا واضحًا تتمايز فيه الحدود بين الماضي والحاضر. ويتجسد هذا الموقف في بنية (المقابلة) لا لتعبّر عن طرفين متناقضين حسيًا أو عقليًا، بل لتعبّر عن موقفين نفسيين متناقضين هما : موقف الفراق والحزن والضيق، وموقف اللقاء والصفو والسرور في كنايتين لطيفتين شائعتين.

فإذا أعدت النظر في هذا النص كرّة أخرى تبيّنت أن (الحبيب) هو (البؤرة) التي انبثق منها النص، ودار حولها. ولكنه حبيب حاضر غائب، فنحن لا نكاد نعرف شيئًا عنه - وهذا هو غيابه -، ولكننا نعرف أنه هو الذي أفقد الشاعر صبره، وقذف في قلبه الندم، وصرّف أموره في كل صوب - وهذا هو حضوره -. إنه ملهم الشاعر، ومحرّك النص، وهو في ذلك يقترب من صورة الحبيبة في الغزل العذري الذي استفاض في بادية الحجاز ونجد زمن الأمويين.

وبعد ... فقد كنت أُمنّي النفس أن أجد أحكامًا نقدية كثيرة، قديمة وحديثة، تدور حول شعر ابن زيدون، فأدرسها دراسة تحليلية تكشف عن كيفيّة (تلقّي) هذا الشعر، وعن اختلاف سوسيولوجيا الذوق في البيئات المختلفة، والأزمان المتغايرة، ولكن الأماني عاسرتني، وأخلفتني الظنون. ولم أجد مناصًا من أن أقرأ هذا الشعر مرات عددًا، محاولاً معرفته ووزنه وفق ما استقرّ في نفسي من مفهوم الشعر ومعاييره. ولست ازعم مزعمًا بعيدًا، فأدّعي أن هذه القراءة وافية تامّة الوفاء، فمثل ذلك لا يصح في الدراسات الإنسانية. ولكنني أظن ظنًا يقينًا أنني قد اجتهدت في قراءته وأخلصت، (ومبلغُ نفسٍ عُذرَها مثلُ منجحٍ).

****

الهوامـــش

١ – تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) ص١٧ .

٢ – المرجع السابق: ص٨ .

٣ – ابن زيدون: ص٧ .

٤ – تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): ص١٠ وما بعدها.

٥ – المرجع السابق: ص١٨٨ .

٦ – في الأدب الأندلسي: ص٤٧.

٧ – أندلسيات شامية، وبحوث أخرى : ص١٢٧.

٨ – تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): ص١٤٩.

٩ – المرجع السابق : ص٣٧.

١٠ – المرجع السابق: ص٣٤.

١١ – أندلسيات شامية: ص١٣٩ وما بعدها.

١٢ – المرجع السابق ص ١٤٢.

١٣ – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، القسم الأول، المجلد الأول: ص٤٠٥ .

١٤ – المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٤/٧٩ ص وما بعدها.

١٥ – مداخل إلى علم الجمال الأدبي: ص ١٠٥.

١٦ – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

١٧ – المرجع السابق، الصفحة نفسها

١٨ – المرجع السابق : ص١٠٨.

١٩ – بناء لغة الشعر. ترجمة د.أحمد درويش: ص٣١.

٢٠ – تاريخ الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): ص٩٩.

٢١ – ابن زيدون: ص٣٠.

٢٢ – انظر كتابي (قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي): ص٩.

٢٣ – المرجع السابق: الباب الثالث، الفصل الأول: (إحيائيون معتدلون)، والفصل الثاني: قصيدة المدح الأموية الجديدة.

٢٤ – ابن زيدون: ص٢٤ وص٣٨.

٢٥ – المرجع السابق: ص٤٠.

٢٦ – الذخيرة: القسم الأول / المجلد الأول : ص٣٥٥.

٢٧ – المصدر السابق: ص٣٧٦ – ٣٧٩.

٢٨ – ابن زيدون: ص٣٩.

٢٩ – المرجع السابق: ص٤٠.

٣٠ – المرجع السابق: ص٢٩.

٣١ – في الأدب الأندلسي ص١٩٦.

٣٢ – المرجع السابق ص١٨٥.

٣٣ – الديوان : ق. ص: ١٠٩

عرف: رائحة طيبة. معرّف : من عرّف بمعنى دلّ. الوقف : السوار. الجزع : منعطف الوادي. أوطار : حاجات. الكلف : الولع. نتكلّف : نتجشم. الظُبا : جمع ظبة، وهي حدّ السيف. السمهري : الرمح. المثقّف : المقوّم. أزهر : أبيض. أكلف : من الكلف، وهو سواد مشرب بالصفرة. الزماع : العزم على الشيء. المتعسف : المكان يُخبط فيه على غير

هداية. لجاج : خصومة. أَمّ الهوى : قصده. نشنف : نكره ونبغض. الظلم : ماء الأسنان. المُرِنّ : من أَرَنّ أي صوّت. الجمان : اللؤلؤ. ورق : ج ورقاء، وهي الحمامة. ذرا : ج ذروة، وهي أعلى الشيء. الأيك ج. أيكة، وهي الشجر الملتف. الريم : الظبي الخالص البياض. خدر : ستر. المسجّف : ما كان عليه ستران مشقوق بينهما.

٣٤ - المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٤٦٧/١.

٣٥ - المرجع السابق : ٤٦٨/١ وما بعدها.

٣٦ - شرح ديوان المتنبي للبرقوقي : ٢٨٨/١.

٣٧ - المصدر السابق : ٢١٩/٣.

٣٨ - المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٤٤٧/٤.

٣٩ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٤٠ - الديوان : ق. ص : ٤٤

مَرادهم :مكان ارتيادهم. المورد : مكان الورود للشرب وغيره. الصوافن : ج صافن، وهو الحصان الذي يقوم على ثلاث قوائم، ويثني الرابعة. المأثورة : السيوف. العوامل : الرماح.

النجيد : الرجل الشجاع. الحفيظة : الحميّة والغضب. الصبابة : رقة الشوق وحرارته. الطوائل : ج طائلة، وهي العداوة والتِرة. الكناس: بيت الظباء. الشرى : مأسدة.

القنا: الرماح. القساطل : غبار الحرب.

٤١ - الديوان ق. ص :١٠٩

السيراء الرقم : البرود المخططة. مناط القرط : ما يعلّق به الحَلَق. أوطف : طويل شعر أهداب العينين. الأَيم : الحيّة. مزحف : موضع الزحف. قعيدك : سألت الله تعميرك. اغتررت : من غرّ بمعنى خدع. غربيب : شديد السواد. أغضف : مظلم أسود. اعتسف

الطريق : سار على غير هداية. مدمج : داخل بعضه في بعضه الآخر. مخطف : ضامر. أمَّ : قصد. نشنف : نكره ونبغض. البث : الحزن.

٤٢ - الديوان ق ص :٤٤:

العرين : مأوى الأسد. قصرت : حبست. السروب : ج سرب، وهو الجماعة من النساء والظباء والطير. العقائل : ج عقيلة، وهي الكريمة المخدّرة من النساء. ريع : فزع. الوسنان : من الوسن، وهو النعاس. الخاذل: الظبية المتخلّفة عن صواحبها. تهادى : تتهادى. يعفو : يمحو. مرقوم العطافين : أراد الإزار. الذائل: ذو الذيل. لائل : شديد الظلام. العطف. الجانب. الغوائل : الدواهي.

٤٣ - المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٤٤٥/١.

٤٤ - الديوان ق. ص : ١٠٩ .

المرنّ : المحدث رنيناً. الجمان : اللؤلؤ. الورق : الحمائم.

٤٥ - الديوان، القصيدة نفسها :

الطود : الجبل العظيم. الرفرف : الفراش والبسط. الجعد : الشديد الأسر، المجتمع: الخلق، وقيل إنه هنا بمعنى الكريم. الإدّ : العظيم، يصفه بسرعة التفكير. تزلف : تقرب. الأري : العسل. الشري : الحنظل، ولا بد لناقف الحنظل من أن تدمع عيناه.

٤٦ - الديوان، القصيدة السابقة :

بهيم الحال : الحال السوداء. الغرّة : البياض في جبهة الفرس، وقد استعارها للحال. ذُلّل مقطف : سهل وهان. تمرى : تستدرّ.

٤٧ - الديوان ق. ص: ٤٤ .

استهل المطر : اشتد انصبابه. السجايا : الخلائق والطبائع. الأتي : السيل. نهزة : فرصة. الحبال : أراد حبال العهد والذمّة. الحبائل : ج حبالة، وهي المصيدة. الجحافل : ج جحفل، حديدة كالمنجل. أفوق : مكسور. ناصل : مجرد من النصل.

٤٨ – الديوان ق. ص : ٤١ .

السلاف : الخمر. الظلم بفتح الظاء : ماء الأسنان، وهو غير الريق. بَرود : بارد. اللمى : سمرة في الشفة. محضت : أخلصت. ناهيك : حسبك. الصدى : العطش. البرح : الشدّة. الأراك : ضرب من الشجر. الغضارة : النعمة والسعة والخصب.

٤٩ – المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٠٢/١ .

٥٠ – المرجع السابق : ٣٠٣/١.

٥١ – الديوان ق. ص : ٤١.

ملاك الأمر : قوامه. الفرقد والسماك : نجمان. السارون : السائرون ليلاً. الغياهب : الظلمات. الأحلاك : ج حلك، وهو الظلام الدامس. البادرة : الحدّة. الطود : الجبل العظيم. جذل حكاك : مجرّب خبير.

٥٢ – الديوان ق. ص: ١٦٢ .

الشأو : الغاية. المنثني : المرتد دون غايته. المصمم : الماضي إلى غايته. نصابه : أصله. ناصبه : عاداه. يعلقه الجريمة : يلصقها به. يصيخ : يستمع. الرقاة : الذي يصنعون الرُّقى للعلاج. المنبضون : من أنبض القوس أي جذب وترها لتصوّت. تصميه : تصيبه. الظفر المقلّم : كناية عن الذل والضعف.

٥٣ – الديوان ق. ص: ٢١٤.

الكلل : ج كلّة، وهي ستر رقيق يتوقى به من البعوض وأشباهه. الجيوب : ج جيب، وهو مدخل الرأس من الثوب. الحلل : ج حلّة، وهي الرداء. ترشّف : امتصّ. تهادى : تسير في رفق وتمهل. الوشاح : أديم عريض يرصّع بالجواهر تشدّه المرأة بين عاتقيها وكشحها. كرّ : رجع. اللدات : المتساويات في العمر، مفردها لدة. صوب العهاد : نزول المطر. مَراد : مكان الارتياد. العلل : شرب بعد شرب.

٥٤ – المرشد على فهم أشعار العرب : ٤٠٢/١.

٥٥ - المرجع السابق :١/٣٨٣.

٥٦ - رومان ياكبسون : قضايا الشعرية : ص ٦٣.

٥٧ - المرجع السابق : ص١٠٦.

٥٨ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٥٩ - جان كوهين : بناء لغة الشعر : ص٤٥.

٦٠ - الديوان ق. ص : ٢١٤

عفا : درس وزال. أشفّ : أعلى. الورى : الخلق. المناوئ : الخصم. قسيم : جميل

٦١ - الديوان، القصيدة السابقة:

نيطت : عُلِّقت. حمائله : ج حمالة، وهي ما يحمل فيه السيف. أبل : شديد الخصومة.

٦٢ - في الأدب الأندلسي : ص ١٩٧.

٦٣ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٦٤ - المرجع السابق : ص٢٠٠.

٦٥ - المرجع السابق : ص ٢٠١.

٦٦ - انظر كتابه (مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة).

٦٧ - انظر كتابي (قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي)، الباب الأول.

٦٨ - الديوان ق. ص ٧:

ذماء الليل : بقيته. سنات : ج سِنة، وهي شدة النوم أو أوله. الوهن : نصف الليل. السحر : قبيل الصبح. البرح : الشدة. الجون : من الأضداد، وهي هنا بمعنى السواد. الضنى : المرض المزمن. عنن : عارضة. واهاً : كلمة تعجب وتلهّف. يكلؤه : يحفظه. العوالي : الرماح. الثُّغر : ج ثغرة، وأراد بها حدود البلاد.

٦٩ - الديوان، القصيدة السابقة :

الأوزار : الذنوب. الوزر : الملجأ. القرن : الحبل، يريد أنهما مقترنان في العلو.العفر : التراب. حاص : حاد ومال. الأسن : الذي تغيّر طعمه ولونه. عتباك : رضاك. الخصَر : البارد.

٧٠ - تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين). ص١٦٦ وما بعدها.

٧١ - الديوان ق. ص : ٨١

السرو : الشرف. تحال : تتغيّر. تدال : تدور وتتغيّر. الشأو : الغاية. ننتحي: نقصد. البرحاء : الشدّة.

٧٢ - الديوان ق. ص :١٢٣

الأيامى : ج أيّم، وهي التي مات عنها زوجها. المزن : السحاب. صوبه : مطره. الآناء : الأوقات. قانتة : مصليّة داعية لله. ثوت : ماتت. ثوى بلقعًا : أصبح بعدها قفرًا. الإخبات : الخشوع. التقيّة : الخوف.

٧٣ - الديوان القصيدة ق.ص :٣٨، والقصيدة ق. ص : ١٥٢.

٧٤ - الديوان : ق. ص : ١٥٢

السوابح : الخيل. البيض : السيوف. السمر : الرماح. النائل الغمر : العطاء الكثير.

٧٥ - الديوان، القصيدة السابقة :

أُدرجت : وُضعت في طيّها. استعبرت : بكت

٧٦ - الديوان، القصيدة السابقة :

الأقتال : ج قِتل، وهو العدو. ينتجعه : يقصده طلبًا للعطاء. المعتفون : طلاّب المعروف. الشآبيب : دفعات المطر. الألمعيّة : الذكاء. يتشذّر : يسرع وينشط.

٧٧ - الديوان، القصيدة السابقة.

الوصول : الذي يكثر العطاء. الوقر : الثقل. ينصات : يقبل. سجيس الليالي : أبد الدهر. لم يرمِ : لم يفارق.

٧٨ – ابن زيدون ص ٤٣ .

٧٩ – في الأدب الأندلسي : ص١٩١ وما بعدها.

٨٠ – المرجع السابق: ص٢٠٠.

٨١ – انظر كتاب د.عبد القادر القط (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص٢٥ وكتاب د. عبد العزيز الأهواني (ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر) ص ٧٨.

٨٢ – ابن زيدون : ص ٣٧ وما بعدها.

٨٣ – في الأدب الأندلسي : ص١٧٦ وما بعدها.

٨٤ – المرجع السابق : ص ١٩٧.

٨٥ – أندلسيات شامية : ص١٤٦.

٨٦ – الديوان، ق. ص : ٦٥

يجدي : ينفع. يكدي : يخفق. الالتماس : السعي في سبيل الرزق. أخياف : مختلفون. سراة : أشراف. خساس : حقراء دنيئون.

٨٧ – الديوان، القصيدة السابقة :

سنا رأيك : ضوء رأيك. الغسق : أول ظلمة الليل. النص : التوقيف والتعيين على شيء ما. القياس : التقدير.

٨٨ – الديوان : القصيدة السابقة :

خاسوا : غدروا ونكثوا. السامري : الذي عبد العجل، وهو عظيم من بني إسرائيل. الانتهاش : أخذ الشيء بالأضراس. الانتهاس : أخذ الشيء بأطراف الأسنان. الاعتساس : الطواف ليلاً.

٨٩ – بناء لغة الشعر : ص٤٢٩.

٩٠ - المرجع السابق الصفحة نفسها.

٩١ - الديوان، ق. ص : ٦٥ :

انبجاس : تفجّر. يلبد : يلازم عرينه. الورد السبنتى : الأسد الجريء يوطأ : أي يوطأ، يداس بالأرجل.

٩٢ - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. ص ٤٠٨

٩٣ - الديوان، ق. ص : ٦٥

الورد والآس : شبه العهد بالورد في سرعة الذبول، و بالآس في الدوام. الشماس : الامتناع.

٩٤ - الديوان ق. ص : ٢٠٠

العرف : الرائحة. يهيب : يدعو. المصبّا : الذي به صبوة

٩٥ - المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣/ ١٤١.

٩٦ - المرجع السابق : ٣/١٤٤.

٩٧ - المرجع السابق : ٣/١٤٨.

٩٨ - التعويض في عناصر الشعرية : ص٣.

٩٩ - الديوان ق. ص: ٢٠٠

البين : الفراق. كنف : جانب. موطّأ : ميسّر مذلّل.

١٠٠ - الديوان، القصيدة السابقة :

الإعتاب : إرضاء العاتب. يستقيل : ينهض. الجَدّ : الحظ. يُشنأ : يكره ويبغض.

١٠١ - الديوان ق. ص: ٢٠٧

الثغب : الغدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس فيبرد ماؤه.

١٠٢ - انظر جان كوهين (بناء لغة الشعر) ص١٨٤ - ص ١٨٨.

١٠٣ - الديوان، القصيدة السابقة :

الرهام : المطر الضعيف الدائم.

١٠٤ - تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) : ص١٦٤.

١٠٥ - المرجع السابق : ص١٦٧ .

١٠٦ - في الأدب الأندلسي ص ١٩٢

١٠٧ - المرجع السابق ص١٧٢

١٠٨ - الذخيرة، المجلد الأول، القسم الأول. ص٣٦٢.

١٠٩ - نقلاً عن (في الأدب الأندلسي) د. الركابي : ص٢١٢

١١٠ - ابن زيدون : ص٤١.

١١١ - في الأدب الأندلسي : ص ٢١٢ - ص ٢١٥.

١١٢ - الديوان، ق. ص : ١٦٥

نغصّ : يقال غصّ بالماء أي وقف في حلقه، أو شرق به. انبتّ : انقطع.

١١٣ - الديوان، القصيدة السابقة :

هصرنا : جذبنا وثنينا. فنون : أغصان. دانية : قريبة. أجنت لواحظنا : جعلتها تجني أي تقطف. النسرين : ورد أبيض عطريّ الرائحة. تملّينا : تمتّعنا. أفانين : أنواع. الغضارة : السعة والخصب. الوشي : الزينة. السدرة : أراد سدرة المنتهى، وهي شجرة عن يمين العرش في السماء السابعة. الكوثر : نهر في الجنة. الزقّوم : شجرة في جهنم منها طعام أهل النار. الغسلين : مايسيل من جلود أهل النار.

١١٤ - الديوان، القصيدة السابقة :

النهى : العقول. قالينا : من قلاه أي أبغضه. عدتنا : صرفتنا. العوادي : صروف الدهر.
مشعشعة : ممزوجة. الشمول : الخمر. سيما : علامة.

١١٥ – شعر الطبيعة في الأدب العربي : ص٢٦٧، نقلاً عن كتاب (في الأدب الأندلسي) ص ٢١٧ و ص٢١٨.

١١٦ – ابن زيدون : ص ٤١.

١١٧ – تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) : ص ٢٠٢ و ص٢٠٣ .

١١٨ – الديوان ق. ص: ١٧١

اللبّات : ج لبّة، وهي موضع القلادة من الصدر. الأطواق : ما يحيط بالعنق من الثوب.
الضاحي : الظاهر البارز للشمس. عق ذكركم : استخفّ به.

١١٩ – الديوان ق. ص: ١٨٣.

١٢٠ – المرشد إلى فهم أشعار العرب :١/١٦٥.

****

المصادر والمراجع

١ – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. د .عبد القادر القط. ط ٢. دار النهضة العربية / بيروت ١٤٠١هـ /١٩٨١ م.

٢ – أندلسيات شامية، وبحوث أخرى.د.محمد رضوان الداية. دار الفكر المعاصر /بيروت، ودار الفكر سوريا ٢٠٠٠ م.

٣ – بناء لغة الشعر. جان كوين. ترجمة د.أحمد درويش ط٣ دار المعارف ١٩٩٣م.

٤ – تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين). د. إحسان عباس ط٥ دار الثقافة / بيروت ١٩٧٨ م.

٥ – التعويض في عناصر الشعرية. د. محمد فتوح أحمد. بحث مقدّم في أحد المؤتمرات.

٦ – ديوان ابن زيدون. شرح وتحقيق / محمد سيد كيلاني. ط٣ مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٨٥ هـ /١٩٦٥ م.

٧ – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تأليف أبي الحسن علي بن بسام الشنزيني. القسم الأول / المجلد الأول. تحقيق د.إحسان عباس. دار الثقافة /بيروت ١٣٩٩ هـ – ١٩٧٩ م.

٨ – ابن زيدون سلسلة نوابغ الفكر العربي. د شوقي ضيف ط١٢ دار المعارف /مصر بلا تاريخ.

٩ – ابن سناء الملك، ومشكلة العقم والابتكار في الشعر د عبد العزيز الأهواني. مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢ م.

١٠ – شرح ديوان المتنبي. وضعه عبد الرحمن البرقوقي. دار الكتاب اللبناني /بيروت ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ م.

١١ – في الأدب الأندلسي. د. جودت الركابي. ط٢. دار المعارف/ مصر. بلا تاريخ.

١٢ – قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي. د. وهب رومية. منشورات وزارة الثقافة/ دمشق ١٩٨١ م.

١٣ – قضايا الشعرية. رومان ياكبسون. ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون. ط١، دار توبقال للنشر. الدار البيضاء / المغرب ١٩٨٨ م.

١٤ – مداخل إلى علم الجمال الأدبي.د. عبد المنعم تليمة. دار الثقافة/ القاهرة ١٩٧٨.

١٥ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. د. عبد الله الطيب.ج :١ و:٢ و:٣ الكويت ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩ م. وج: ٤ الكويت ١٤١٠ هـ – ١٩٩٠ م.

١٦ – مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة. د. عبد القادر هنيّ. دار الأمل / تيزي أوزو / الجزائر. بلا تاريخ.

****

ملخصات البحث باللغات

(العربية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية)

«شعر ابن زيدون في ميزان النقد»

أ.د. وهب رومية

يتناول البحث شاعرية ابن زيدون من حيث الضروب الشعرية، والمجالات التي خاضها، ومدى انعكاس شخصيته على شعره، باعتبار الشعر مرآة الشاعر وعصره، ويضع الباحث في مستهل كتابته معايير عامة لما يجب أن يتحلى به الشاعر، مثل الالتزام بالوطن والقيم الوطنية، ونحو ذلك.

ويعرض شخصية ابن زيدون الشعرية، من خلال أبواب شعره الرئيسية:

١ - قصيدة المديح:

يتناول شاعرية ابن زيدون من خلال المديح، ويتساءل كيف تبدو قصيدة المديح في شعره بنية وموقفاً؟ وهل ثمة علاقة بينها وبين شخصية الشاعر؟

يقدم الباحث إحصائية بعدد قصائده في الرثاء والمديح، والغزل والحنين والشكوى والتهديد والعتاب والشفاعة، حيث المديح (٣٣) والرثاء (٥) والغزل (٣) والحنين (٥) والشكوى (١)، ويرى أن المديح غلب على شعره، ويعتبره من الصفوف الأولى للشعراء العرب المداحين، ولكنه كان قلقاً على نفسه في المدائح جميعًا التي يعدها الباحث خالية من الحياة وأحداثها، ويشيد الباحث بشاعرية ابن زيدون عندما ينتقل إلى الغزل من خلال المديح، الذي يرى أن فيه ضروبًا من الصناعة المثقفة القائمة على العقل أكثر من العاطفة.

لا ينكر الباحث ما حققه ابن زيدون لقصيدة المدح الأندلسية من وحدة نفسية حيث يقول «أكاد أقول دائمًا إنه حقق وحدتها النفسية ووحدتها الأسلوبية، وأن ينحو بغزلها منحى الرمز، فيجعل منه مكافئًا عاطفيًا لوحدة المدح».

يظهر في شعر ابن زيدون معاناته الخاصة بشكل واضح، وما تعرض له من اضطهاد، بسبب تطلعاته السياسية فتتحول الذكرى الحزينة إلى أسف وحسرة، ثم يتحول الأسف والحسرة إلى مرض عضال، ويتحول المرض العضال إلى تربص وتهديد بالقتل.

يتناول الباحث الشكوى في شعر ابن زيدون، حيث ينتقل من الرمز والتلميح الى المباشرة والتصريح ولكن ضمن مداره النفسي.

٢ - قصيدة الرثاء:

يعتقد الباحث أن مراثي ابن زيدون لم تحظ باهتمام الباحثين وذلك بسبب قلة المراثي، وعدم فاعلية الشاعر فيها، فهي تعطي صورة الارستقراطي العاشق، وحسب رأي الباحث فإن ابن زيدون لا يصلح للرثاء، ولا يطيق الصبر عليه، لكنه يحسن التأبين، وينعكس ذلك لاحقًا على نفسيته وشخصيته.

٣ - القصيدة الذاتية:

يستند الباحث في تقدير شاعرية ابن زيدون في هذا المجال، إلى ما قاله باحثون آخرون من «أن ابن زيدون أهم شاعر وجداني ظهر في الأندلس»، وأن «شعر ابن زيدون الذاتي يتسم بالعبقرية». لقد اتصفت القصيدة الذاتية لدى ابن زيدون بأنها تدور حول الشكوى والحنين والغزل وبخاصة تلك التي بعث بها إلى صديقه الوزير الكاتب وهو في السجن حيث يعتبرها الدكتور شوقي ضيف «بديعة النسج، وهي سلسلة صافية نقية».

****

Literary Symposium
Ibn Zaydun's Poetry
in the Balance of Criticism

Dr. Wahb Roumieh

"Summary"

This paper deals with the poetic talent of Ibn Zaydun, especially the themes of his poems, the fields or areas in which he dealt with. Also, the writer tries to explore the effect of his personality on his poems, as the poems should be the mirror which reflects the poet himself, as well as his age.

The writer suggests a common standard that should be taken into consideration by any poet. These include, the commitment towards his home land and national norms. So, the writer is very extreme and keen, as he says on page (5), the last paragraph; "Ibn Zaydun was adventurous and opportunistic because he only sees the world through the mirror of himself". When he analyzes the personality of Ibn Zaydun's poetry, he examines it through the poem gates, in which Ibn Zaydun passed.

1. Praise Poem:

When the writer discusses the poetry of Ibn Zaydun through praise, he asks many questions. How does praise poem seem in Ibn Zaydun poetry, constructive and position? Is there any relation between this number and his personality as an opportunist?

The writer makes a list of his poems in praise, elegiac, erotic poetry, complaints, threat, admonition and intercession. The praise poetry occupies the first place, as Ibn Zaydun is considered one of the greatest Arab praisers or Panegyrist. But, he was far from the humanity and, historical aspects, and it is too far from nature. The writer takes into consideration the poetry of Ibn Zaydun through his praise and love poetry.

2. Elegiac Poem

The writer believes the elegiac poems of Ibn Zaydun do not attract the attention or concern of the researchers, because the elegiac poems are very little, and the poet was not effective, as it shows the image of the lover, the aristocratic person.

3. Self – Poem

The self-poem of Ibn Zaydun is about complain, nostalgia, love poem (erotic poetry). The writer reviews the ideas of other researchers about Ibn Zaydun in this regard. For example Dr. Shawki Dhaif, who believes that Ibn Zaydun is the most important sentimental poet in Al-Andalus. Also, Dr. Jawdat Al-Rekabi believes that Ibn Zaydun is very genius in his self-poetry.

****

La poesía de Ibn Zaydun
En la Balanza de la crítica

Por/Wahb Roumieh

Resumen

Este trabajo estudia la poética de Ibn Zaydun en lo que se refiere a los temas y la reflexión de la personalidad del cordobés en su poesía, porque, como se sabe, la poesía es el espejo del poeta y de su época. Luego el autor cita algunos criterios que deben seguir los poetas como, por ejemplo, el amor a la patria, el aferramiento a los valores nacionales y otros.

El autor expone los temas de la poesía de Ibn Zaydun como sigue:

1- El poema panegírico:

Aquí el investigador analiza la poética de Ibn Zaydun a través de la poesía panegírica, destacando la forma y el sentido de este tipo de poemas en la producción del cordobés y respondiendo a la pregunta que plantea en su trabajo: ¿Existe alguna relación entre la poesía panegírica y la personalidad del poeta?

A continuación, el autor presenta una estadística de los poemas de Ibn Zaydun en los diferentes temas. El resultado es el siguiente: los poema panegírico: 33 poemas; La elegía, 5 poemas; los poemas eróticos, 3 poemas; la nostalgia, 5 poemas; la queja, uno. Por ello el investigador opina que la poesía panegírica es la más dominante en la producción de Ibn zaydun, en la cual el poeta puede situarse en la delantera, pero ve que el poeta demuestra alguna preocupación en este tipo de poesía en la cual no se refleja la vida diaria.

El autor elogia la poética de ibn Zaydun al pasar a la poesía erótica que abunda en los elementos de la perfección técnica y en la que la razón domina a la pasión. Por otra parte, el autor no niega la "unidad

psicológica" que Ibn Zaydun realizó en la poesía erótica. Dice: "Me atrevo a decir que el poeta realizó en esta poesía la unidad psicológica y la unidad estilística y entró con su erotismo en el camino del simbolismo".

Otra cuestión a destacar es que la poesía de Ibn Zaydun revela claramente un sufrimiento de la opresión a que fue sometido a causa de sus aspiraciones políticas. Por ello se convierten los recuerdos dolorosos en lástima, la lastima en enfermedad crónica y la enfermedad en emboscada y amenaza de homicidio.

En lo que se refiere a la queja en la poesía de Ibn Zaydun el investigador aclara que empieza con el símbolo y las expresiones indirectas para pasar a la expresión clara y la palabra directa, pero siempre en su marco psicológico.

2- La elegía:

El autor cree que los poemas elegiacos de Ibn Zaydun no atrajeron el interés de los investigadores porque su producción en este campo es limitada e ineficaz. La ineficacia se debe a que el poeta aparece en su poesía con la imagen de un enamorado aristócrata. Opina el autor al respecto que Ibn Zaydun no es el poeta que sirve para la elegía, pero sí para los elogios fúnebres, algo que se refleja posteriormente en su personalidad.

3 - La poesía subjetiva:

Basado en la opinión de otros investigadores, el autor opina que "Ibn Zaydun es el "poeta emotivo" más importante de Al-Andalus" y que "su poesía subjetiva se caracteriza por la genialidad". Este tipo de poesía gira sobre la queja, la nostalgia y el erotismo, sobre todo, este poema que dirigió, estando encarcelado a su amigo, ministro y escritor Abu Hafs-ibn Burd. Este poema ha sido calificado por el Dr. Shawqi Deif como una estructura maravillosa.

****

La poésie d'Ibn Zeidoune sur la balance de la critique.

Dr. Wehb Roumia

L'étude a abordé la poétique d'Ibn Zeidoune sous l'angle des voies poétiques, des domaines auxquels il s'est intéressé,du degré de reflexion et d'intervention de sa personnalité dans sa poésie, partant du fait que la poésie est le miroir du poète et de son époque. L'auteur définit au début de son travail, les critères généraux qui doivent guider le comportement du poète comme l'engagement pour la patrie et les valeurs nationales..etc..

Il expose la personnalité poétique d'Ibn Zeidoune à travers les principaux chapîtres de sa poésie.

1-L'éloge

Il aborde la poétique d'Ibn Zeidoune à travers l'éloge et se demande, comment apparaît le poème élogieux du point de vue de la construction et de la position dans sa poésie? Et est-ce qu'il y a une relation entre ce genre de poèmes et la personnalité du poète?

Il présente une statistique du nombre de poèmes dans l'éloge et l'éloge funèbre, la galanterie, la tendresse, la plainte, la menace, le reproche et l'intercession, qui donne : l'éloge=33, l'éloge funèbre=5, la galanterie=3, la tendresse=5 et la plainte=1 . Il voit donc que l'éloge représente l'essentiel de sa poésie et le considère parmi les premiers rangs des poètes arabes (élogieux) mais il était inquiet dans tous ses poèmes élogieux que l'auteur trouve vide de vie et d'événements. L'auteur vante la poétique d'Ibn Zeidoune quand il passe à la galanterie à travers l'éloge où il estime trouver de la construction intellectuelle basée sur la raison plus que sur le sentiment.

L'auteur ne nie pas ce qu'Ibn Zeidoune a réalisé pour le poème élogieux andalous comme unité psychologique en disant: " Je peux

presque toujours dire qu'il a réalisé son unité psychologique et stylistique et qu'il dirige sa galanterie vers le symbole et en a fait l'égal sentimental de l'unité de l'éloge".

La poésie d'Ibn Zeidoune laisse apparaître, sa propre peine et ce qu'il a subi comme oppression à cause de ses idées politiques, d'une façon claire. Le triste souvenir se mue en regret et deception qui se transforment à leur tour en une maladie incurable, cette maladie incurable devient une ambuscade et une menace de mort.

L'auteur aborde la plainte dans la poésie d'Ibn Zeidoune où il passe du symbole et de l'insunuation à la déclaration directe mais dans son orbite psychologique.

2-L'éloge funèbre

L'auteur estime que les éloges funèbres d'Ibn Zeidoune n'ont pas intéressé les chercheurs parce qu'elles n'étaient pas nombreuses et la poésie n'y était pas efficace. Elle donne l'image de l'aristocrate amoureux et , d'après l'auteur, Ibn Zeidoune n'est pas fait pour l'éloge funèbre et ne peut pas la supporter mais il excelle dans le discours funèbre, ce qui se reflète, immédiatement après, sur sa psychologie et sur sa personnalité.

3-Le poème subjectif

L'auteur se base , en évaluant la poétique d'Ibn Zeidoune dans ce domaine, sur ce qui a été dit par les autres chercheurs comme : " Ibn Zeidoune est le plus important poète sentimental apparu en Andalousie" et " La poésie subjective d'Ibn Zeidoune est marquée par l'ingéniosité".

Le poème subjectif chez Ibn Zeidoune a été décrit comme tournant autour de la plainte, de la tendresse et de la galanterie surtout les poèmes qu'il a envoyé à son ami le ministre écrivain alors qu'il était en prison. Chawki Dhaive les considère : " d'une texture merveilleuse, c'est une chaine limpide et propre".

****

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتور وهب رومية على هذا البحث المفيد عن ابن زيدون، والآن تتفضل الدكتورة ماريا خيسوس بيغيرا، وهي من مواليد مدريد، خريجة جامعة مدريد المركزية وحاصلة على الدكتوراه في نفس الجامعة.. والآن نترك المجال للدكتورة ماريا لتعطينا ملخصًا لبحثها في حدود (١٥) دقيقة أيضًا.. فلتتفضل..

الدكتورة ماريا خيسوس بيغيرا:

شكرًا السيد الرئيس.. بداية أعبر عن شكري لهذه الدعوة، لكن أعبر عنه بالإيجاز، لأن الدقائق المخصصة لنا محدودة.

****

CONGRESO "IBN ZAYDŪN" ORGANIZADO POR LA FUNDACIÓN AL-BABTIN

Córdoba, octubre de 2004

....

IBN ZAYDŪN Y LA CRÍTICA LITERARIA: ESTUDIO Y GUSTO DEL POETA ANDALUSÍ EN PUBLICACIONES EUROPEAS

María J. VIGUERA MOLINS
Universidad Complutense
Madrid

Presentación

Los cordobeses y visitantes de Córdoba podemos obtener una intensísima impresión plástica de la nostalgia amorosa de Ibn Zaydūn a través del etéreo y blanco monumento que en una calle ajardinada de Córdoba, frente a lienzos de su evocadora muralla de construcción andalusí, ofrece la alusión de su mano, la mano de Ibn Zaydūn, tallada en el níveo mármol junto a la mano de su amada Wallāda, y la referencia a la punzada sangrante de su desdén y de su ausencia, a través del verso -que en la piedra del monumento se reproduce en árabe y en traducción- que él sollozó al comienzo de una de sus más dolientes casidas, que precisamente empieza diciendo el verso que en el monumento se reproduce: "Desde al-Zahra con ansia te recuerdo. ¡Qué claro el horizonte! ¡Qué serena

nos ofrece la tierra su semblante!....»[1].

Han hecho bien los cordobeses de hoy en no eludir la representación de este vehemente sentimiento subjetivo de aquel cordobés andalusí, porque aquello que expresaba Ibn Zaydūn era un duelo general, que trascendía la imagen y la personalidad de un único ser humano para articularse como referencia y como símbolo de la más hondas pérdidas, empezando, para las gentes de al-Andalus, por la aflicción ante la destrucción de la Córdoba omeya y el final de otros abatidos emblemas interiores, como la solidez del Califato, que asímismo se derrumbaron en aquellos tiempos de Ibn Zaydūn[2], además de las pérdidas territoriales de al-Andalus, que se amontonarán también a partir de su mismo siglo V de la Hégira / XI d. C.

La imagen de Ibn Zaydūn como poeta de la nostalgia coincide con esa misma sensación que se desprende también de un recorrido por muchos otros textos árabes medievales, pese a que su siglo V/XI conoció un esplendor general de la ciudades andalusíes[3], menos -precisamente-

---

1. Traducción por E. GARCÍA GÓMEZ, *Qasidas de Andalucía puestas en verso castellano*, Madrid: Plutarco, 1940, p. 47.

2. Ojalá pudiéramos también leer el relato en prosa de sus nostalgias políticas, pero no nos ha llegado la obra que Ibn Zaydūn dedicó a este asunto histórico, el *Kitāb al-tibyān fī khulafā' Banī Umayya fī l-Andalus*, en el que no eludiría exponer la decadencia y caída del Califato de los Omeyas, e incluso se permitiría, como otros contemporáneos suyos, y principalmente Ibn Ḥayyan e Ibn Ḥazm, manifestar sus propios sentimientos ante aquel gran qubranto.

3. MAZZOLI-GUINTARD, C., *Villes d'al-Andalus. L'Espagne et le Portugal à l'époque musulmane (VIIIe-XVe siècles)*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1996; trad.: *Ciudades de al-Andalus. España y Portugal en la época musulmana (s. VIII-XV)*, Granada: Editorial Almed, 2000; CRESSIER, P. y M. GARCÍA-ARENAL

Córdoba que fue a menos, aunque siguiera conservando mucho, y Christine Mazzoli-Guintard termina citando versos de Ibn Zaydūn, precisamente, para articular las visiones complementarias (coinciden en la ecuación Ibn Zaydūn-nostalgia), entre la buena realidad contemplada (que debía ser cantada, en panegíricos[4]) y el recuerdo de un pasado añorado, que parecía mejor sólo porque ya no se poseía, con que los viajeros consideraron las ciudades de al-Andalus[5].

Claro está que no me corresponde estudiar, en esta Ponencia, el tema en sí de esa melancolía rebosante en Ibn Zaydūn, sino cómo, cuándo y porqué ese asunto o tema o disposición lírica ha sido captado y colocado por los estudiosos europeos, muy en conexión con su calidad como poeta del amor doliente, como la fibra esencial de su poesía, más aún señalando que la nostalgia destilada por sus versos lo convierte, entre todos los demás, en el poeta por excelencia de esa expresión compleja del sentimiento de pérdida, que reúne tristeza y añoranza, y apreciando además en los versos de Ibn Zaydūn la penetrante relación establecida por el poeta entre su desolación interior sentimental y la destrucción de su mundo

---

(eds.), *Genèse de la ville islamique en al-Andalus et au Maghreb occidental*, Madrid: Casa de Velázquez - Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998; TORREMOCHA, A. & V. MARTÍNEZ ENAMORADO, "La ciudad en al-Andalus y el Magreb", en *II Congreso Internacional: La ciudad en al-Andalus y el Magreb*, Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2002, 11-20.

4. ROBINSON, C., *In praise of song. The Making of Courtly Culture in al-Andalus and Provence, 1005-1134 A.D.*, Leiden-Boston- Colonia: E. J. Brill, 2002.

5. MAZZOL-GUINTARD, Ch., "Les villes d'al-Andalus sous l'oeil des voyageurs (X^e-XV^e siècle)", *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 111 (2004), 1, 25-45.

exterior, político y urbano, como doble y simultánea ruina.

Ibn Zaydūn en estudios literarios desde mediados del siglo XX hasta principios del siglo XXI

En mi Ponencia, presentaré algunos textos sobre Ibn Zaydūn, por parte de estudiosos que han plasmado sus análisis en publicaciones aparecidas en Europa, sobre todo a partir de mediados del siglo XX, y entresacando párrafos en que el propósito temático de mi Ponencia se manifiesta, como el de Emilio García Gómez[6]: "Contemporáneo de Mutamid, pero de más edad que él, era Ben Zaydūn (1003-1070), el más grande poeta neoclásico de España. Vivió primero en la oligarquía burguesa de Córdoba, su patria, cuyas ruinas y sitios de placer ha cantado con melancolía, y pasó más tarde a Sevilla, al servicio de los Abbadíes. Pero Ben Zaydūn es, sobre todo, el poeta del amor. Su amante era Wallāda, princesa de sangre real, virago culta y elegantísima, que acabó por abandonarlo. Los poemas en que Ibn Zaydūn ha llorado su ausencia o su desdén -principalmente, la famosa *Qaṣīda en nūn*[7]- son verdaderas delicias de los árabes. Es

---

6. GARCÍA GÓMEZ, E., *Poemas arábigoandaluces*, Madrid: Espasa Calpe, 1ª ed. 1940; 5ª ed. 1971, p. 34.

7. Traduce García Gómez algunos fragmentos de esta casida, en las pp. 103-104 de este librito suyo, remitiendo en nota (véase su p. 146) al texto transmitido por Ibn Jāqān, *Qala'id al-ᶜiqyān*, ed. París-Marsella, 1277/1860-1861, pp. 92-93.

poesía humana, muy próxima al gusto occidental. Faltan en ella los habituales colores brillantes. A veces incluso logra versos que tienen una lechosa claridad de mármol antiguo.... Las luces blancas se combinan con sombras negras.... Blanco y negro, como un tablero de ajedrez, en que juega Ben Zaydūn su partida de amor desesperado".

Siguiendo ahora un orden cronológico, encontramos que A. R. Nykl, en 1946, dedicó a Ibn Zaydūn varias páginas, desde la 106 a la 121, de su libro *Hispano-Arabic poetry and its relations with the old provençal troubadours*[8], con traducciones y comentarios, empezando por señalar que Ibn Zaydūn es "the representative of the purest traditional Classical Arabic style in Al-Andalus. We could compare him with Al-Mutanabbī or Al-Buḥturī, but to compare him with the Latin poet Tibullus, as Dozy did, is entirely beyond the point, except as regards his passionate love for Wallāda, like Tibullus' love for Delia. A. Cour arrived at the same conclusion. The passion may have been outwardly the same, but the poetic manifestation of it differs as blossoms differ in color and perfume".

Émile Dermenghem en su antología *Les plus beaux textes arabes*[9] presenta a Ibn Zaydūn como

---

8. NYKL, A.R., *Hispano-Arabic poetry and its relations with the old provençal troubadours*, Baltimore: J.H. Furst Company, 1946; reedición, 1970; reimpresión Ginebra: Slatkine Reprints, 1974.

9. DERMENGHEM, É., *Les plus beaux textes arabes*, París: La Colombe, 1951, pp. 140-145. En sus notas 127 y 128 (p. 545), Dermenghem remite a A. Cour, *Un poète arabe d'Andalousie: Ibn Zaïdôun. Étude d'après le diwan de ce poète et les principales sources arabes*, Ṭesis Doctoral, Universidad de Argel, 1920 (publicada ese mismo año en Constantina), y en quien Dermenghem

"uno de los más famosos poetas del siglo XI en al-Andalus, que marca el apogeo de la poesía árabe en el Occidente musulmán. Sus casidas, en realidad, valen más por la perfección de la forma que por la originalidad de las ideas. Representa el tipo mismo de poeta neoclásico imitador de al-Buḥturī, de al-Mutanabbī y de otros grandes poetas orientales de los siglos IX y X. Pero trató el género amoroso, el poema de circunstancias y el elogio principesco con un virtuosismo, facilidad y magnificencia que no suelen ser habituales. En fin, sus amores, a la vez románticos y un poco burlescos, hacen de él un héroe pintoresco y convierten en vivaces los versos que podrían parecer un poco convencionales, y cuya perfecta armonía la traducción es incapaz de restituir. Nacido en Córdoba en 394/1003, Abū l-Walīd Aḥmad b. Zaydūn pasó su juventud en una ciudad en pugna.... Su amor [por Wallāda], cuyo recuerdo atravesó los siglos, sólo fue turbado al principio por sus mutuos celos.... Desde su prisión, Ibn Zaydūn continuó escribiendo versos a Wallāda, tanto esperanzado aún en ella, tanto reprochándole haber malvendido su amor.... Escondido en los alrededores de la ciudad [de Córdoba], compuso y envió a su desdeñosa amiga.... la célebre *nūniyya*, para intentar, pese a todo esperando, que le siguiera en su huida....".

Por su parte, Juan Vernet[10] le destaca como poeta de la nostalgia: "Algo más joven que Ibn Hazm fue el poeta y epistológrafo Abū-l-Walīd b. Zaydūn, cuya vida literaria está íntimamente relacionada con la de su amante, la poetisa y princesa omeya Wallāda. Los jardines

---

evidentemente se basa.

10. VERNET, J., *Literatura árabe*, Barcelona: Labor, s.a. [aprox. 1970], pp. 116-117.

y alrededores de la Córdoba en declive fueron testigos de sus efusiones y motivo de inspiración para sus versos en los que procuraba imitar a al-Buḥturī: tal la célebre *qaṣīda en nūn* -parte de la cual se ha incrustado en *Las Mil y una noches*- en la que el poeta canta, nostálgico, los días felices pasados al lado de su compañera.... La situación del poeta se hizo insostenible y tuvo que emigrar y refugiarse en Sevilla....".

Elías Terés[11] también ha subrayado cómo en Ibn Zaydūn coincide y se entrelaza la doble aflicción por la nostalgia de su amada y de su tierra: "en su sentimiento por la ausencia de Wallāda se pinta como un 'desterrado' lleno de tristeza.... De todos modos, la más aguda nota de destierro, en su vida, viene dada por la verdadera y prolongada ausencia de su tierra natal, Córdoba, a la que recuerda siempre con indudable cariño: en algún poema cuajado de remembranzas, despliega ante nosotros una apretada topografía de añorados parajes cordobeses, entre los cuales planea su sombra juvenil.... es un drenaje nostálgico y confesión de amor a Córdoba, después de su peregrinaje por otras tierras que no podían compararse con la tierra cordobesa de su recuerdo....".

La antología *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne. Chefs-d'oeuvre de la poésie arabe classique*, traducidos y comentados por André Miquel[12] ofrece traducciones de varios versos de Ibn Zaydūn, bajo el título general de

---

11. TERÉS, E., prólogo a Ibn Zaydūn, *Poesías*, edición y traducción Mahmud SOBH, Madrid: Instituto Hispano - Árabe de Cultura, 1979, espec. p. 18.

12. París: Sindbad, 1992, pp. 209-216.

"Jardins d'Espagne", y Miquel observa cómo este poeta andalusí "est célèbre pour ses amours contrariées avec la princesse Wallāda. Forcé à l'exil, il évoque ici la Cordoue du bonheur, en associant très étroitement sa passion à celle qu'il éprouve pour la nature"; esta asociación, a la cual en esta Ponencia aludo, me parece fundamental en relación con la expresividad "romántica" de Ibn Zaydūn.

En Holanda se publicó el volumen colectivo, editado por Salma K. Yayyusi, en el cual esta especialista ofreció una síntesis de la poesía andalusí[13], dedicando un capítulo a Ibn Zaydūn, al que califica "certainly the most prominent Andalusī poet in terms of the quality of his work.... Although much of his poetry deals with the theme of love, he is not sentimental, and this, in itself, is a step forward. In Eastern poetry, there is always a very thin line between the emotive and the sentimental, with lesser poets frequently falling into the latter due to the ever-present element of nostalgia. The greater poets, however, instinctively avoided the trap, and this is so of Ibn Zaydūn, even when he is weeping".

Teresa Garulo indica que[14]: ""Respecto al tema de las ruinas, se apreciarán, por tanto, en al-Andalus, los poemas que describen o lloran las ruinas de Medina Azahara.... despertó en los autores andalusíes un sentimiento ante las

---

13. JAYYUSI, S.K., "Andalusī poetry: the golden period", en *The Legacy of Muslim Spain*, ed. S.K. Jayyusi, Leiden: E.J. Brill, 1992, pp. 317-366, espec. sobre Ibn Zaydūn: pp. 343-351.

14. GARULO, T., "La nostalgia de al-Andalus: génesis de un tema literario", *Qurṭuba. Estudios andalusíes*, 3 (1998), 47-63, espec. p. 56.

ruinas que García Gómez denomina 'melancolía romántica'[15]. El mejor intérprete de esa melancolía es Ibn Zaydūn...., en quien se une, como en los poetas antiguos, el dolor que despiertan los restos solitarios con el recuerdo del pasado amor. Refugiado en sus ruinas, tras huir de la cárcel, se acuerda de Wallāda y evoca los momentos de amor correspondido: "Desde al-Zahra con ansia te recuerdo....".

Teresa Garulo ha dedicado también atención a Ibn Zaydūn en su libro *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*[16], donde se menciona al poeta en numerosas páginas[17], y sobre todo entre las pp. 101 y 120, donde le considera "el mejor poeta del siglo V/XI"[18], y destaca[19] el significativo juicio de Ibn Fatūḥ[20] sobre Ibn Zaydūn, a quien consideraba el poeta que "pone en sus versos más recuerdos y el que poetiza más cuanto ha vivido". Garulo añade[21] que el encuentro del poeta y Wallāda "tuvo gran trascendencia para la poesía de al-Andalus, pues

---

15. Remisión a GARCÍA GÓMEZ, E., "Algunas precisiones sobre la ruina de la Córdoba omeya", *Al-Andalus*, XII (1947), 267-293, espec. p. 283.

16. GARULO, T., *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*, Madrid: Hiperión, 1998.

17. Véase "índice onomástico y temático", p. 255.

18. GARULO, T., *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*, p. 101.

19. GARULO, T., *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*, p. 102.

20. A través de GRANJA, F. de la, "Un literato arábigoandaluz olvidado: Ibn Fatūḥ", *Al-Andalus*, XXXII (1967), 459-468, y en *Maqāmas y risālas andaluzas*, Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1976; 2ª ed., Madrid: Hiperión, 1997.

21. GARULO, T., *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*, pp. 102-104.

dio lugar a unos poemas amorosos en un tono casi completamente nuevo en la poesía árabe de su tiempo.... la novedad de la poesía de Ibn Zaydūn reside en la fusión de conceptos, personal y única, presente en sus poemas[22].... en los poemas motivados por Wallāda, Ibn Zaydūn reconcilia los dos aspectos del amor, sensual y espiritual, de una manera natural basada en su experiencia". Y también apunta otra cuestión que nos interesa al hilo de lo planteo en esta Ponencia sobre el gusto romántico que planea entre versos zaydūníes y sus lectores europeos; dice Garulo[23]: "otro tema que reviste gran interés en Ibn Zaydūn es el papel de la naturaleza, donde la identificación de ésta con las emociones del poeta confiere una sensibilidad casi romántica a alguno de sus poemas, como el famoso "Desde al-Zahra con ansia te recuerdo....".

En la *Encyclopedia of Arabic Literature*[24], el artículo sobre Ibn Zaydūn está redactado por Lourdes Alvarez, que empieza destacando cómo este poeta "was one of the most renowned poets of Islamic Spain.... Ibn Zaydūn's literary persona and reputation have been in large measure linked to his tempestuous love affair with the Umayyad princess Wallāda.... Much of his poetry has been evaluated through the lens

---

22. Nota 90 de GARULO, *op. cit.*, p. 103: "Véase el análisis de Lug, Sieglinde, *Poetic Techniques and Conceptual Elements in Ibn Zaydun's Love Poetry*, Washington, University Press of America, 1982, que sigo en líneas generales; véase también J. T. Monroe, "Hispano-Arabic Poetry during the Caliphate of Córdoba. Theory and Practice", en G.E. von Grunebaum (ed.), *Arabic Poetry. Theory and Development*, Third Giorgio Levi della Vida Biennial Conference, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1973, pp. 125-154, espec. pp. 145 y ss.

23. GARULO, *op. cit.*, p. 114.

24. Ed. por J. Scott Meisami y P. Starkey, Londres - Nueva York: Routledge, 1998, pp. 384-385.

of the pathos surrounding his ill-fated love. More recently, scholars such as Jayyusi[25], while admiting that his 'best poetry may have been written on Wallāda', stress the aesthetic and artistic conceits that mark his all-too-conventional posture of suffering. His best poems, such as his celebrated *nūniyya*, resonate with musicality and vivid imagery, and he has been called the purest neo-classical poet of al-Andalus".

Escrito y publicado en francés, y por tanto pudiendo ser recogido aquí dentro de la referencia del título de mi Ponencia "Ibn Zaydūn en Occidente", se encuentra la muy breve pero densa contribución sobre Ibn Zaydūn de Mohamed El-Yamani en el libro *Figures illustres d'al-Andalus (Šajṣiyyāt bāriza min al-Andalus)* publicado por el Institut du Monde Arabe de París[26], del cual entresaco los siguientes párrafos: "Los enemigos de Ibn Zaydūn, especialmente otro visir llamado Ibn ᶜAbdūs, conspiran contra él y le acusan ante el Poder de fomentar un golpe de Estado para reponer a los Omeyas en el trono.... Si la reputación literaria y política de Ibn Zaydūn estaba hecha, titulado como fue de "doble visir" (*ḏū l-wizāratayn*) y de "Buḥturī del Occidente" (*al-Magrib*), su relación amorosa con la poetisa y princesa Wallāda, hija del calida omeya al-Mustakfī, ha entrado también en los anales de la historia árabe. Reconocida por su talento poético, ella juega con la enemistad que opone

---

25. JAYYUSI, S.K., "Andalusī poetry: the golden period", en *The Legacy of Muslim Spain*, ed. S.K. Jayyusi, Leiden: E.J. Brill, 1992, pp. 317-366, espec. pp. sobre Ibn Zaydūn: pp. 343-351.

26. *Figures illustres d'al-Andalus (Šajṣiyyat bāriza min al-Andalus). Dossier documentaire et bibliographique introduit par Rachel Arié. Lire en Fête: octobre 2000*, París: Institut du Monde Arabe, 2000, pp. 17-19.

a Ibn Zaydūn y a Ibn ᶜAbdūs. Por eso, cuando Ibn Zaydūn es encarcelado o más tarde alejado en Sevilla, Wallāda se entregará totalmente a Ibn ᶜAbdūs. Esta traición amorosa impregna toda la poesía de Ibn Zaydūn, y le confiere sus acentos más apenados y sinceros, extraídos de las desgracias que han jalonado su vida: su exilio, su encarcelamiento y esa pasión amorosa vivida por una parte sólo.... Paralelamente a los poemas de amor, la obra neoclásica de Ibn Zaydūn contiene también numerosos panegíricos, dedicados a los diferentes sultanes junto a los que trabajó, así como sátiras mordientes contra sus numerosos ewnemigos. Si esos poemas son composiciones de circunstancia, los poemas de amor son por el contrario de gran altura literaria".

Otro tanto que con el texto anterior, de Mohamed El-Yamani, ocurre con el voluminoso libro de Mahmud Sobh, *Historia de la literatura árabe clásica*[27], publicado en español en Madrid, y por tanto inclusive dentro de la referencia del título de mi Ponencia "Ibn Zaydūn en Occidente"; en este libro se expone extensamente la vida y producción de Ibn Zaydūn[28], sobre el que afirma[29]: "Ibn Zaydūn, en nuestra opinión, es el mejor representante de la 'escuela andalusí de poesía'. Ahora bien, hay que examinar sus relaciones amorosas con Wallāda, para dar a Wallāda lo que es de ella y dar a Asmā' lo que

---

27. SOBH, M., *Historia de la literatura árabe clásica*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.

28. SOBH, *Historia de la literatura árabe clásica*, especialmente pp. 942-952 (6.1.2. Ibn Zaydūn), pp. 952-953 (6.1.2.1. Wallāda bent al-Mustakfī), pp. 953-955 (6.1.2.2. Muhŷa bent al-Tayyānī), pp. 955-957 (6.1.2.3. Wallāda e Ibn Zaydūn) y pp. 957-960 (6.1.2.4. Ibn ᶜAbdūs).

29. SOBH, *op. cit.*, p. 952.

le corresponde (véase el apartado 6.1.2.3. Wallāda e Ibn Zaydūn)".

Algunas conclusiones

En mi Ponencia presentaré estas y otras presentaciones y análisis sobre Ibn Zaydūn. Sobre esa selección de textos hay que indagar cómo se constituye esta doble interpretación coincidente: de que la característica temática[30] de Ibn Zaydūn es la del amor y la nostalgia y de que él es el más conspicuo entre todos los poetas en la expresión de esos sentimientos, ante los que ofrece una especie de "desencatada serenidad"[31]. Es importante considerar que entre la sensibilidad de la nostalgia de sus versos y nuestro gusto poético se interpone, precisamente, la "melancolía romántica"[32], teñida y valorada entre nosotros por un Romanticismo que tanto condicionó, precisamente, los clichés del Orientalismo[33].

---

30. MALTI-DOUGLAS, F., "Ibn Zaydūn: Towards a Thematic Analysis", *Arabica*, 23 (1976), 63-76.

31. Es el título de las traducciones de versos de Ibn Zaydūn por O, Merzoug, París: La Différence, 1991: *Une sérénité désenchantée*.

32. GARCÍA GÓMEZ, "Algunas precisiones sobre la ruina de la Córdoba omeya", espec. p. 283.

33. Entre una bibliografía amplia, señalo sobre esta cuestión: CARMONA, A., "Algunos ejemplos de arabofilia neo-

Sobre el gozne de tal "amor nostálgico" y "melancolía romántica" se articula el gusto de los estudiosos europeos por Ibn Zaydūn, y hace aflorar en varios de ellos implícita o explícitamente la manifestación de que este poeta andalusí compuso poesía "muy próxima al gusto occidental"[34]. De este modo, ya Elías Terés apuntó algunos de los paralelismos establecidos por los estudiosos europeos entre Ibn Zaydūn y la literatura o los literatos europeos, lo cual es muy indicativo de cómo hay entre ellos una especial aproximación gustativa de los versos zaydūníes; dice Terés[35] que para el Barón de Schack Ibn Zaydūn es comparable con "Petrarca, vagando triste, pensativo, sólo con el amor a su lado; o bien será como Childe Harold, que lleva consigo por todas partes el desasosiego de su espíritu buscando la paz; para Dozy, será el Tíbulo andaluz; E. García Gómez encuenta en su voz una tersura que 'con todo género de salvedades podríamos llamar garcilasiana".

Resulta ser fundamental el expresivo canto de Ibn Zaydūn por el amor arruinado o la tierra perdida (en realidad: todo su mundo entre ambos polos destruido) conectado con las sensaciones románticas que impulsaron de tal modo el gusto por lo oriental, y concretamente

---

romántica en la literatura española contemporánea", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid*, XXIV (1987-90), 127-137; PASTOR, M. (Coord.), *La imagen romántica del legado andalusí*, Madrid-Barcelona: Editorial Lunwerg, 1995; CALATRAVA, J., "La Alhambra, entre las Luces y el romanticismo", en J. A. González Alcantud y A. Malpica Cuello (Eds.), *Pensar la Alhambra*, Granada, 2001, pp. 182-200.

34. GARCÍA GÓMEZ, *Poemas arábigoandaluces*, p. 34.

35. TERÉS, prólogo a Ibn Zaydūn, *Poesías*, edición y traducción M. SOBH, espec. p. 24.

los estudios sobre la poesía árabe en Europa y en nuestro caso por lo andalusí. Así lo esbozó Elías Terés, poniendo en ello la clave de la atención prestada a la capacidad de expresividad humana de Ibn Zaydūn[36]: "la ausencia de Wallāda y su inexorable desdén habría arrancado los mejores lamentos poéticos de Ibn Zaydūn, los acentos más entrañables, emotivos y personales que se encuentran en toda su obra. Sobre este lance y sobre estas composiciones se centra generalmente la atención de biógrafos y críticos....".

Claro está que la atención por Ibn Zaydūn comenzó en Europa desde antes del Romanticismo, aunque en el siglo XIX se reforzó sobre todo con la aportación tan romántica del Barón de Schack. Sobre el largo recorrido de la atención estudiosa por Ibn Zaydūn en Europa ofreció Elías Terés[37] una apretada síntesis, repasando lo esencial hasta llegar a las aportaciones de su maestro García Gómez, sólo, pues, indicando lo más sobresaliente hasta la primera mitad del siglo XX; con posterioridad a lo cual, precisamente, y aunque no sólo, he incluido algunas referencias en esta Ponencia.

De este modo, según lo que acabo de indicar, señala Terés[38]: "ya en el siglo XVIII atrajo la atención del orientalista alemán Reiske, y, luego, de Hirtius; anotemos el artículo *Ibn Zaidoun* de S. de Sacy en la

---

36. TERÉS, E., prólogo a Ibn Zaydūn, *Poesías*, edición y traducción M. SOBH, espec. p. 34.

37. TERÉS, prólogo a Ibn Zaydūn, *Poesías*, edición y traducción M. SOBH, espec. pp. 22-23.

38. TERÉS, prólogo a Ibn Zaydun, *Poesías*, edición y traducción M. SOBH, espec. pp. 22-23.

"Biographie Universelle"; el *Specimen* de Weijers; las alusiones y caracterización de Dozy; el capítulo dedicado por el Barón de Schack en su conocido libro; la tesis doctoral de R.O. Besthom; la monografía de A. Cour; los fragmentos traducidos al francés por H. Pérès y al inglés por A.R. Nykl; las líneas conexas con al-Ŷāḥiẓ estudiadas por Ch. Pellat; la documentada caracterización de Wallāda, acometida por W. Hoenerbach; y, naturalmente, ha sido acogido en las grandes obras de elaboración científico-crítica como la de Brockelmann y la *Encyclopedie de l'Islam*. Algo ha podido conocerse en lengua castellana: el conde de Noroña sólo reproducirá una leve piececilla de *Valadata* (= Wallāda).... alguna anotación de Casiri en la *Bibliotheca Arabica*.... la traducción realizada por Valera de la obra de Schack, que contiene un fervoroso recuerdo del poeta cordobés; otro notable estudio, de gran precisión erudita, fue redactado por Pons Boigues en su *Ensayo*; pero, sobre todo, don Emilio García Gómez ha extendido el conocimiento del poeta en obras de gran difusión, como los *Poemas arábigoandaluces*, y en otras de más restringida lectura pero de enorme alcance literario, como las *Casidas de Andalucía* (ahora felizmente reeditadas), donde llena insuperables páginas sobre el poeta y su amada y su amor, recreando en nítidos endecasílabos castellanos sus más señaladas composiciones, entre ellas la casida en *nūn*, "el más bello poema de amor de los musulmanes de España y uno de los más famosos de la literatura árabe universal".

He indicado antes que en el siglo XIX la aportación del Barón de Schack fue fundamental para dejar bien situado a Ibn Zaydūn como poeta romántico; y ahora, tras la concisa relación de estudiosos europeos presentada por Elías Terés

y que reproduzco en el párrafo anterior, voy a mostrar algunos pasajes del alemán Adolf Friedrich von Schack (1815-1894) sobre el poeta cordobés, en su famoso libro *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien*, publicado en 1865, traducido al español por el literato Juan Valera: *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, de cuyo éxito dan cuenta sus numerosas ediciones: Madrid, 1867-1971; Madrid, 1868-1872; Sevilla, 1881; Madrid, 1923; México, 1944; Buenos Aires, 1945; Madrid, 1988[39]. Nótese que esta gran difusión redunda precisamente en la fama europea, y americana[40], de Ibn Zaydūn. Destacaré algunos de sus juicios que encajan en lo que vamos tratando en esta Ponencia.

Para Schack[41] el amor de Ibn Zaydūn por Wallāda le trajo "a menudo a los ya medio desolados jardines y quinta de al-Zahra.... los versos de Ibn Zaydun, inspirados en gran parte por su amor a Wallada, nos parecen notables por el espíritu que en ellos vive y que tanto recuerda el espíritu de la moderna poesía. Generalmente se cree que aquellos arrobos de amor, aquellos ensueños melancólicos, aquellos sentimientos delicados y aquellas pinturas de la naturaleza, que tanto hermosean la poesía moderna, hallaron en Petrarca su primera expresión; pero yo me atrevo a afirmar que Ibn Zaydun debe ser considerado como predecesor del cantor de Vaucluse. Como Petrarca, 'vaga triste y pensativo por el silencioso sendero, en cuya

---

39. Cito por esta última reimpresión, Madrid: Hiperión, 1988, entre cuyas páginas 193 y 201 se encuentran las referencias sobre Ibn Zaydūn a que me refiero en mi Ponencia.

40. En México se publicó: CANTARINO, V., *Casidas de amor profano y místico. Ibn Zaydun. Ibn Arabi*, México: Porrúa, 1977.

41. *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, Madrid: Hiperión, 1988, p. 194.

arena no hay estampada huella humana; los peñascos y el arroyo murmurador son sus confidentes, y nadie hay en torno suyo que oiga sus quejas; sólo el amor va siempre a su lado'. Entre las recientes ruinas de la grandeza omeya, en los desvastados mágicos jardines de al-Zahra, aumenta su constante amor a Wallada, y llama por testigos de su dolor a los astros que iluminan sus noches de insomnio. Como Childe Harold, lleva consigo de lugar en lugar el desasosiego de su espíritu, buscando la paz que a su corazón le ha sido para siempre negada....".

Estos y otros textos escritos o publicados en Europa sobre Ibn Zaydūn constituyen, en definitiva, una muestra del continuo y notable afán estudioso por la literatura árabe que desde hace sobre todo tres siglos viene marcando la actividad de los arabistas, pero también y de forma muy especial reflejan un gusto excepcional por la producción poética de Ibn Zaydūn, por las razones y las sensaciones que se exponen en los textos recogidos en esta Ponencia, que sólo presenta una muestra de un conjunto más numeroso de publicaciones europeas sobre Ibn Zaydūn, que son puentes de comunicación entre la cultura árabe y la cultura occidental.

ملخصات البحث باللغات

(العربية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية)

ابن زيدون في الغرب

دراسة وتذوق الشعر الأندلسي بين المستعربين الأوربيين

أ.د. ماريا خيسوس بيغيرا

لاشك في أن أهل قرطبة وزوارها يستطيعون أن يستلهموا حنين العشق عند ابن زيدون استلهامًا عميقًا عندما يمرون على تمثال ابن زيدون الأبيض وهو يشير بيده بجانب يد ولاده يعبر بها عن ألم الفراق.

وحسنًا فعل القرطبيون عندما أبقوا على هذا الشعور الداخلي العميق الذي ينقله تمثال ابن زيدون الذي أصبح رمزًا لألم الضياع بالنسبة لأهل الأندلس بدءًا بالحزن على سقوط قرطبة الأموية برموزها الداخلية مثل - ثبات الخلافة - التي محيت كذلك في أيام ابن زيدون، ثم بعد ذلك ضياع أرض الأندلس الذي تتابع كذلك اعتبارًا من قرنه (الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي).

وصورة ابن زيدون شاعر الحنين، تتفق مع ذلك الشعور الذي ينتج عند تصفح النصوص العربية في العصر الوسيط، وذلك على الرغم من أن عصر ابن زيدون (الخامس/ الحادي عشر) قد عرف ازدهارًا عامًا من جميع المدن الأندلسية إلا قرطبة.

وبالطبع لا أهدف من هذا البحث إلى دراسة موضوع الحزن الطاغي عند ابن زيدون، ولكن مهمتي تتركز في دراسة كيف ومتى ولماذا تناول الدارسون الأوروبيون هذا الموضوع باعتباره النسيج الأساسي لشعره، وكذلك سأركز على أن الحنين الذي يفيض به شعره يجعله في هذا المنحى أمير شعراء عصره.. وسأذكر في هذا الخصوص بعض الآراء التي تؤيد هذا الأمر مثل (إميليو غارثيا غوميس) حين يقول: «لقد كان ابن زيدون (١٠٠٣ - ١٠٧٠) والذي كان معاصرًا للمعتمد ويكبره سناً - واحدًا من أكبر شعراء

الكلاسيكية الجديدة في إسبانيا وقد عاش أولاً في قرطبة – موطنه – في حكم الأقلية البرجوازية، ثم مضى منها إلى إشبيلية في خدمة العباديين.. لكن ابن زيدون كان قبل كل شيء شاعرًا عاشقًا، فقد أحب ولادة وكانت أميرة ذات نسب ملكي، بها طابع الرجولة، ومثقفة وآية في الرشاقة والحسن، وانتهى بها الأمر إلى هجره، وتحولت قصائد ابن زيدون التي يبكي فيها البعد والازدراء – وخاصة قصيدته النونية الشهيرة – الى مثار لذة وتسلية للعرب.. إنها قصيدة إنسانية تقترب من الذوق الغربي، وتخلو من الألوان الزاهية التي كانت شائعة، وقد نجد فيها أبياتًا تعكس لونًا لبنيًا كلون الرخام القديم، وتختلط فيها الأضواء بظلال سوداء كلوحة شطرنج يلعب عليها ابن زيدون دورًا في حبه اليائس.

وتطرح الباحثة بعد ذلك رأي (خوان بيرنيت) الذي لا يختلف كثيراً عن سابقه حيث يذكر: «... كانت حياته الأدبية مرتبطة ارتباطًا شديدًا بحبيبته ولادة الأميرة الشاعرة الأموية، وقد كانت حدائق قرطبة وضواحيها وهي آيلة للانحدار مصدر إلهام لشعره الذي كان يحاول فيه تقليد البحتري.. وأصدق مثال لذلك قصيدته النونية التي يعبر فيها عن حنينه لتلك الأيام الخوالي التي قضاها مع محبوبته.. ولم يعد الهجر محتملاً بالنسبة له فترك قرطبة مهاجرًا إلى إشبيلية».

بعد ذلك تعرض الباحثة تعليقًا للأستاذ إلياس تيريس وآخر للأستاذة تيريسا غارولو، وتقول إنها في بحثها استشهدت بأقوال أخرى تؤيد بها نظريتها في أن ابن زيدون يتميز شعره قبل كل شيء بأنه شعر الحنين والشوق ثم هو في ذلك الغرض يعد من أشهر سفراء الحنين على الإطلاق، وتضيف بأنه بين رقة الحنين عند ابن زيدون وذوقنا الشعري يكمن في ما يسمى «الحزن الرومانسي».

وفي نهاية بحثها تركز الأستاذة ماريا خيسوس بيغيرا على المعايير التي بنى عليها الأوروبيون تقييمهم لابن زيدون والعلاقة بين تقييم العرب للشاعر وتقييم المستعربين.

****

Literary Symposium
Ibn Zaydun's Poetry in the Balance of Criticism

Dr. Maria Jesus Viguera

"Summary "

No one can deny the fact that the people and the visitors of Cordoba could deeply inspire the passion of yearning in Ibn Zeidoun's poetry when they pass by his white statue pointing with his hand to his sweetheart Wallada expressing the agony and sadness of separation and desertion.

By this introduction, the researcher shows her unwillingness to study or deal with the subject under discussion concerning the flow of sadness and mournfulness in Ibn Zaydun's poems, rather the main task behind this study is to answer the exigent question: How, When and Why did the European researchers deal with subject in view of the fact that it composes the main texture of his poetry.

In this regard, the researcher concentrates on the yearning that Ibn Zaydun's poetry flows with, which places him, indubitably the prince of poets of his age. To clarify this fact, the writer seeks the testimonies and supporting opinions of other poets such as Emilio Gharthia Ghoumis, who said: Ibn Zaydun (1003-1070), who was contemporary to Al-Muetamed and the older than him, was one of the greatest new-classical poets in Spain. He was born and lived in Cordoba under the reign of the minority bourgeoisie, then he moved to Seville to serve Al-Abadyeen (the believers). But Ibn Zaydun, in the first place was an adorer poet. He loved princess Wallada who belongs to a royal family, of manhood character, literate, beautiful and elegant. This love story ended with desertion and made Ibn Zaydun's poems flow with weeping, romantic sadness, contempt, disdain and remoteness.

The researcher moves on to bring up Juan Bernet's opinion, which is not much different from the previous one. Juan says: " Ibn Zaydun's literary life was strongly and deeply connected with his sweetheart Wallada, the Omayan princess poetess. The gardens and suburbs of Cordoba were the spring of inspiration that were reflected in his poems in an attempt to imitate the poet Al-Buhtiri. The best example is his well-known poem " Al-Nuniyah in which he expressed his affection to the old days he spent with his sweetheart. At this time, he left Cordoba to Seville because he found that desertion was impossible and unbearable.

The researcher concludes by emphasizing the standards that the European poets and literates adopted in evaluating Ibn Zaydun and the relation, if any, between the evaluation of the Arabs and that of the Arabists.

****

Ibn Zaydun en Occidente
Estudio y gusto por el poeta andalusí entre los arabistas europeos

Por / María Jesús Viguera

Resumen

Los cordobeses y vistantes podemos obtener una intensa impresión plástica de la nostalgia amorosa de Ibn Zaydun a través del etéreo y blanco monumento que en una calle ajardinada de Córdoba, frente a lienzos de evocadora muralla, ofrece la alusión de su mano junto a la de wallada, y la punzada de ausencia, con el verso - escrito en árabe y en traducción- que él sollozó al comienzo de una famosa casida: "Desde al-Zahra con ansia te recuerdo. ¡Qué claro el horizonte! ¡Qué serana nos ofrece la tierra su semblante! ....".

Ha hecho bien los cordobeses de hoy en no eludir la representactión de este vehemente sentimiento subjetivo, porque es un duelo general, que trasciende la imagen de Ibn Zaydun para articularse en símbolo de las más hondas pérdidas, empezando, para las gentes de al-Andalus, por la aflicción ante la caída de la Córdoba omeya y de otros abatidos emblemas interiors, como la solidez del Califato, que se derrumbaron también en tiempos de Ibn Zaydun, además de las pérdidas territoriales de al-Andalus, que se amontonarán también a partir de su siglo V/XI.

La imagen de Ibn Zaydun como poeta de la nostalgia coincide con esa misma sensación que se desprende también de un recorrido por muchos otros texos árabes medievales, pese a que su siglo V/XI conoció un esplendor general de las ciudades andalusíes, menos Córdoba que fue a menos aunque siguiera conservando mucho, y Christine mazzoli-Guintard termina citando versos de Ibn Zaydun, precisamente, para articular las visions complementarias (coinciden en

la ecuación Ibn Zaydun- nostalgia) , entre la Buena realidad contemplada (que debía ser cantada, en panegíricos) y el recuerdo de un pasado añorado, que parecía mejor sólo porque ya no se poseía, con que los viajeros consideraron las ciudades de la-Andalus.

Claro está que no me corresponde estudiar, en esta ponencia, el tema de esa melancolía rebosante en Ibn Zaydun, sino cómo, cuándo y porqué ese asunto ha sido captado y colocado por los estudiosos europeos como la fibra esencial de su poesía, más aún señalando que la nostalgia destilada por sus versos lo convierte, entre todos los demás, en el poeta por excelencia de esa expresión.

Así, presentaré algunos análisis, en que esto así se manifiesta, como el de Emilio García Gómez: "Contemporáneo de Mutamid, pero de más edad que él, era Ben Zaydun (1003-1070), el más grande poeta neoclásico de España. Vivió primero en la oligarquía burguesa de Córdoba, su patria, cuyas ruinas y sitios de placer ha cantado con melancolía, y pasó más tarde a Sevilla, al servicio de los Abbadíes. Wallada, princesa de sangre real, virago culta y elegantísima, que acabó por abandonarlo. Los poemas en que Ibn Zaydun ha llorado su ausencia o su desdén-principalmente, la famosa Qasida en nun- son verdaderas delicias de los árabes. Es poesía humana, muy próxima al guste occidental. Faltan en ella los habituales colores brillantes. A veces incluso logra versos que tienen una lechosa claridad de mármol antiguo..... Las luces blancas se combinan con sombras negras... Blanco y negro, como un tablero de ajedrez en que juega ben Zaydun su partida de amor desesperado".

También Juan Vemet le destaca como poeta de la nostalgia: "Algo más joven que Ibn Hazm Fue el poeta y epistológrafo Abu-1-Walid b. Zaydun, cuya vida literaria está íntimamente relacionada con la de su amante, la poetisa y princesa omeya Wallada. Los jardines y alrededores de la Córdoba en declive fueron testigos de sus efusiones y motivo de inspiración para sus versos en los que procuraba imitar a al-Buturi: tal la célebre qasida en nun -parte de la cual se ha incrustado en

Las Mil y una noches- en la que el poeta canta, nostálgico, los días felices pasados al lado de su compañera.... La situación del poeta se hizo insostenible y tuvo que emigrer y refugiarse en sevilla ....".

Elias Teres ha también subrayado cómo Ibn Zaydun "en su sentimiento por la ausencia de Wallada se pinta como un "desterrado" lleno de tristeza.... De todos modos, la más aguda nota de destierro, en su vida, viene dada por la verdadera y prolongada ausencia de su tierra natal, Córdoba, a la que recuerda siempre con indudable cariño: en algún poema cuajado de remembranzas, despliega ante nosotros una apretada topografía de añorados parajes cordobeses, entre los cuales planea su sombra juvenil .... Es un drenaje nostálgico u confesión de amor a Córdoba después de su peregrinaje por otras tierras que no podían compararse con la tierra cordobesa de su recuerdo ....".

Y Teresa Garulo indica que: El mejor intérprete de esa melancolía es Ibn Zaydun ...., quien se une, como en los restos solitarios con el recuerdo del pasado amor. Refugiado en sus ruinas, tras huir de la cárcel, acuerda Wallada y evoca los momentos de amor correspondido: "desde al-Zahra con ansia te recuerdo ....".

En mi Ponencia presentaré estas y otras presentaciones y análisis sobre Ibn Zaydun. sobre ellos indagaré cómo se constituye esta doble interpretación coincidente: de que la característica temática de Ibn Zaydun es la nostalgia. Entre la sensibilidad de la nostalgia de sus versos y nuestro y gusto poético se interpone la "melancolía romántica" , teñida entre nosotros por un Romanticismo que tanto condicionó los clichés del orientalismo.

Para completar mi análisis debo considerar con qué otros juicios críticos los especialistas europeos han conceptuado a Ibn Zaydun, y las relaciones establecidas entre las estimaciones de los arabistas y las de los especialistas árabes.

****

Ibn Zeidoune en Occident
Etude et dégustation du poète andalous chez les arabophones européens.

Dr. Maria J. Viguera Molins

Il ne fait pas de doute que les habitants de Cordoue et ses visiteurs peuvent sentir profondément la tendresse de l'amour chez Ibn Zeidoune quand ils passeront à côté de sa statue blanche, tendant la main à côté de Wallada, exprimant la douleur de la séparation.

Les habitants de Cordoue ont bien fait de conserver ce sentiment intérieur , profond diffusé par cette statue qui est devenue un symbole de la douleur et du désarroi pour eux, commençant par la chute de Cordoue omeyyade avec ses symboles interieurs comme « la stabilité du Califat » qui a été effacée du temps d'Ibn Zeidoune et, apès, la perte du territoire andalous qui a suivi à partir du Vè siècle de l'Hégire, XIè siècle après JC.

L'image d'Ibn Zeidoune, poète nostalgique, est en conformité avec le sentiment qu'on éprouve quand on feuillette les textes arabes du Moyen-âge malgré la prospérité générale qu'a connu l'ère d'Ibn Zeidoune dans toutes les villes andalouses mise à part Cordoue.

Naturellement le but de cette étude n'est pas la mélancolie oppressante chez Ibn Zeidoune mais son objectif se concentre sur les questions suivantes:

Comment, quand et pourquoi les chercheurs européens ont considéré cette mélancolie comme étant le tissu essentiel de sa poésie? J'insisterai d'autre part sur le fait que la tendresse qui coule de sa poésie

fait de lui le prince des poètes de son temps de ce point de vue. Je citerai dans ce sens quelques opinions qui confirment cela comme Emilio Garcia Gomés quand il dit:

"Ibn Zeidoune (1003—1070), congénère d'Almoutamid et plus âgé que lui, était l'un des plus grands poètes néoclassiques en Espagne. Il a vécu au début à Cordoue, sa patrie,sous le règne de la minorité bourgeoise puis il l'a quitté pour Séville au service des Abbadiyines. Mais Ibn Zeidoune était avant tout un poète amoureux, il a aimé Wallada qui était une princesse d'origine royale, marquée par la masculinité, instruite et d'une élégance et beauté inouies qui a fini par l'abandonner. Ses poèmes où il pleure l'éloignement et le mépris, surtout sa "nounia", se sont transformés en déclancheurs de plaisir et d'amusement pour les arabes. Ce poème (nounia) est un poème humain qui s'approche du goût occidental et qui rompe avec les couleurs splendides qui étaient de mode. Nous pouvons y trouver des vers qui reflètent une couleur lactée comme la couleur du marbre ancien, les lumières s'y mèlent avec des ombres noires comme un jeu d'échec où Ibn Zeidoune joue un rôle dans son amour désespéré.

L'auteur donne le point de vue de (Juan Pernit) qui ne diffère pas beacoup du précédent et qui dit:" ..sa vie littéraire était étroitement liée à sa bien-aimée Wallada, la princesse poétesse omeyyade. Les jardins de Cordoue et ses banlieues en décadence étaient la source d'inspiration de sa poésie où il essayait d'imiter Al Bouhtouri. L'exemple le plus évident est son poème (nounia) où il exprime sa nostalgie pour le temps révolu qu'il a pssé avec sa maîtresse. Ne supportant plus la séparation, il émigre à Séville".

La recherche , après, expose un commentaire du professeur Ilias Tiris et un autre de Théresa Gaulo qui dit que dans son étude, elle a évoqué

d'autres qui soutiennent sa théorie qui considère que la poésie d'Ibn Zeidoune se caractérise avant tout par la tendresse et la nostalgie et dans ce domaine, il est compté parmi les plus célèbres ambassadeurs de la tendresse. Elle ajoute qu'entre la finesse de la tendresse chez Ibn Zeidoune et notre goût poétique, réside ce qu'on appelle " la mélancolie romantique".

A la fin de son exposé, Maria insiste sur les critères sur lesquels les européens se sont basés pour évaluer Ibn Zeidoune et sur la relation entre l'évaluation du poète par les arabes et par les arabophones.

****

رئيس الجلسة:

شكرًا للأستاذة الدكتورة ماريا خيسوس بيغيرا على هذا البحث القيم، والآن نترك المجال للدكتور محمد حسن عبدالله، فليتفضل مشكورًا.

****

أربع عتبات إلى ابن زيدون

أ. د. محمد حسن عبدالله

يصعب جداً حصر المطالب التى يستدعيها هذا العنوان، فضلاً عن معايشة الضفاف التى تؤدي الجواب، فهي مطالب تتفرع وتتوالد بغير رغبة في التوقف؛ إذ تتداخل في الزمان حتى ترسو على حياة ابن زيدون في عصره هو، وتجتذب «ولادة» شريكته في توجيه مسيرته ونحت أهم قسماته الحياتية والفنية. أما «معاصرنا» فإنه من الصعب أن ينفك عن «حديثنا»، وبخاصة أن الاهتمام بابن زيدون لم يتجاوز إلى ما قبل القرن العشرين، وإذا اعتبرنا «مختارات البارودي» مؤشراً مقبولاً على بداية عصر من الشعر، فإن هذه المختارات – من بين ثلاثين شاعراً من المولدين القدماء (ما بين القرن الثاني الهجري والقرن السابع الهجري) ذكرت من شعراء الأندلس شاعرًا واحداً نشك في صدق تمثيله لفن الشعر في الأندلس، وهو ابن هانئ، وإذ تأخر طبع ديوان ابن زيدون إلى عام ١٩٣٢م، فهذا يعني أن المتاح من أشعاره وأخباره قبل هذا التاريخ ارتبط بالموسوعات التي أوردت طرفًا من سيرته وبعضًا من شعره، وبخاصة كتاب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» لابن بسام (المتوفى عام ٥٤٢هـ) ثم كتاب «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب» – للمقّري (المتوفى عام ١٠٦٤هـ) من ناحية أخرى قد تتسع «الدارسين» للكتابات التاريخية، التي لابد أن تأتي على ذكره إذا ما عرضت لعصر ملوك الطوائف، فقد كان الشاعر وزيراً نافذًا في بلاطين، ولم يكن بريئاً من التطلع إلى بلاط ثالث، ولعله انطوى على تطلع وطموح يتجاوز ذلك كله، كما كان ضحية مؤامرات وطالب ثارات، غير أن عطف «المبدعين» لا يلبث أن يجتذب «الدارسين» إلى مجال معرفي محدد، فهم دارسو الأدب خاصة، وهذا ما يتوافق والوجه المألوف والصوت المعروف لابن زيدون، في عصرنا، وبين معاصرينا، بل في مختلف العصور التي رددت اسمه، ووجدت في سيرته ما يطرف ويشوق. على أن «مساحة» الدارسين والمبدعين تقيم صعوبة أخرى، إذا ما أطلق القيد

المكاني، العربي الراهن، (الذي لا يمكن تعقب كافة الدراسات على امتداده) والمكاني الأندلسي القديم، فابن زيدون شديد التواشج مع الموضوع الأندلسي بعامة، بل يمكن أن نزعم أن حياته في سعدها وشقائها، وعشقه في توهجه ومعاندة الزمن له، وتطلعاته في تباعد ما بين النية والعمل.. تكاد تكون صورة مختزلة، أو مجسدة لبلاد الأندلس، ما بين الفتح الإسلامي، والغروب، كما أن هذا التواشج سيجعل من الحصر أو الإحصاء عملاً غير ممكن، وهذه مسألة منهجية لا سبيل إلى التغلب عليها إلاّ بتقسيم المادة التي تتداوله إلى أربعة أقسام:

١- ما يتناول جملة شخصه، أي الكتب التي تناولت سيرته بوصفه شاعراً.

٢- الاهتمام بديوانه وتكرار تحقيقه، والقصائد المختارة المتواترة مؤشراً على الرائج من شعره.

٣- معارضات الشعراء(المحدثين) للنونية بوجه خاص، وجوانب مختارة من صورته الحياتية.

٤- استيحاء حياته أو بعض أحداثها في شكل فني عصري، وهذا يشمل المسرحيات والروايات.

لا نستطيع أن نزعم أننا بإلقاء الضوء على هذه الأقسام الأربعة نكون قد أحطنا بكل ما ينبغي المعرفة به عن أثر ابن خلدون وفنه الشعري في الدارسين والمبدعين(العرب) في عصرنا، فدون تحقيق هذه الغاية أمران:

الأول: العجز عن الوصول إلى مؤلفات ذات قيمة، تدخل إلى صميم موضوعنا، كما تدل عناوينها، وسنشير إليها أو إلى أهمها في السياق المناسب.

الثاني: أن تأثير شاعر أو أديب قد يأخذ مسارب وتحولات وانعكاسات يحتاج إبرازها إلى صبر ومعاناة تتجاوز التعلق بالعناوين، «والتطوع» بالكشف عن مصدر التأثير.

وأعترف بدوري أنني أوشكت أن استصفي خلاصة حياة ابن زيدون في قصة عشقه لولادة، ومنجزه الفني في«أضحى التنائي» وما تجسده من قيم بلاغية في صياغتها، وروحية/حسية في عزفها على أوتار مفاهيم العشق عند العرب، غير أن لحظة الاختيار المنهجي دفعت بي إلى «الطريق الطويل» الذي مضت فيه هذه الأوراق، وآمل أن يكون الطريق غير موحش، وغير خالٍ من العلامات الإرشادية الهادية إلى الغاية المطلوبة، إن شاء الله.

****

العتبة الأولى : حياته الفنيّة

نتلمس هذه الحياة في الكتب التي ترجمت لحياة الشاعر وصورت جهوده الإبداعية، ثم في سياقات الدراسات المختلفة التي لم تكن وقفاً عليه ولكنها كشفت عن جانب مهم من هذه الحياة الفنية .

أولاً : التراجم

(١)

لعل الشاعر علي عبد العظيم من أسبق الباحثين العرب المحدثين الذين أبدوا اهتمامًا خاصاً بسيرة ابن زيدون، وفنه الشعري، وقد أخذ اهتمامه ثلاثة اتجاهات مختلفة، متعاقبة، بدأت بمسرحية «ولادة» (١٩٤٨) ثم كانت ترجمته بعنوان:«ابن زيدون:عصره، وحياته، وأدبه» (١٩٥٥) وهي التي نعني بها في هذه الفقرة[1]، حصل بها على درجة الماجستير من كلية دار العلوم – جامعة القاهرة – ثم عاد إليه ثالثًا في بحث موضوعه: «ديوان ابن زيدون ورسائله:شرح وتحقيق» نشر عام (١٩٥٧). والمتأمل في هذا التراتب قد يرى معنا أن عكسه الصحيح؛ يبدأ بتوثيق النصوص والاقتراب من خصوصية الشاعر، ثم يدخل إلى عالمه وثوابت حياته والمؤثرات في فنه، إلى أن يصل إلى موضوع خاص به لا يشبهه فيه غيره، وهو علاقته بولادة، ولكن نوازع الشعراء ودوافع الباحثين يصعب إخضاعها لمنطق محدد. وليس في نيتنا هنا، كما عند تناول الترجمات التالية، أن نتوقف عند أحداث حياة ابن زيدون أو سنوات صعود نجمه أو أفوله، فهذه المادة «التاريخية» مهما تشققت، ووقع فيها الاختلاف، وتعددت فيها الاجتهادات، لن تكون أكثر من إطار عام لسيرته، قد تكون له بعض الأهمية في مواقع وظائفه واتجاه علاقاته، ومواقيت تنقلاته وصراعاته، وأهمية أقل في إضاءة معاني شعره وتذوق جمالياته، لهذا نقصر اهتمامنا في هذه الترجمات على الصورة الفنية التي رسمت لإبداعه الشعري، والنثري. ولن تستطيع هذه الأسطر أن تتسع لطريقة علي عبد العظيم المتوسعة الاستطرادية التي تفترض أن

قارئ دراسته خالي الذهن عن كل ما يتصل بصناعة الأدب بعامة، وأدب ابن زيدون خاصة[٢]، غير أنه خطا خطوة إجمالية في اتجاه تصويب مفهوم السرقات الأدبية في تراثنا النقدي، وفي ما يتصل بابن زيدون «فعلى ضوئها نستطيع أن نقرر أن شاعرنا كان واسع الاطلاع غزير المادة الأدبية، وأنها كثيرة الظهور في شعره، وكان يتعمدها أحياناً ليدل على سعة اطلاعه، وغزارة ثقافته، ومعرفته التامة بأوابد العرب وأيامها وأحداثها التاريخية والأدبية ليبهر السامعين بوفرة رواياته...[٣]»، وكذلك خطا خطوة أخرى - إجمالية - عن علاقة الغريزة الجنسية بالإبداع، وكيف أن التوتر الناتج عن الصراع الداخلي العنيف بين القوى الغريزية اللاشعورية التي تريد إشباع حاجاتها الملحة وبين الأنا الأعلى، أو الرقيب الصارم الذي يكبح من جماحها ليحافظ على تقاليد المجتمع وقوانينه هو الذي يولد المعاني ويشكل الصور متراجعاً بدرجات التوتر من خلال بذل هذا الجهد الفني الاختياري.

وقد ربط الباحث بين ابن زيدون وعدد من شعراء المشرق، الذين شابههم في عشقهم، واقتربت أشعاره من أشعارهم بدرجة ما، مثل عمر بن أبي ربيعة، وجميل بن معمر، والعباس بن الأحنف، وأخيرًا : البحتري (إذ وصف البعض ابن زيدون بأنه بحتري الأندلس)، وقد عدت نونية البحتري في مدح خمارويه (وقد تصدرتها أربعة عشر بيتًا في الغزل) ومطلعها:

بكاء عاذلنا في الحب يغرينا
فما لِجاجُكَ في لَوْمِ المُحبّينا

الباعث المباشر المؤثر بقوة في توجيه عاطفة ابن زيدون في نونيته، وإيقاعاتها، حتى مع ذكر نونية (غزلية) أخرى، تبلغ ثمانية عشر بيتًا، للعباس بن الأحنف، لا يستبعد اطلاع ابن زيدون عليها. وهنا يحرص الباحث على وصف عاطفة ابن زيدون كما تتجلى في شعره، في مقابل عاطفة ابن الأحنف، وخلاصته أن ابن زيدون أقوى عاطفة وأعمق شعوراً وأقرب إلى طبيعة الرجولة المكافحة المناضلة، كما أن عاطفته تستند على عديد من الغرائز العميقة فضلاً عن الغريزة الجنسية، وهي موحدة الهدف وطبيعية وإن كانت غير سامية في

معظم الحالات[٤]. ولكنه حين يجري موازنة بين ابن زيدون والبحتري فإنه لا يعقدها عن العاطفة، بل الفن، وهنا يبدو التوافق أكثر من الاختلاف، «فكلاهما تحرر غالبًا من المحسنات البديعية.. واكتفى بالطباق والمقابلة واستعمال الجناس أحيانًا دون تكلف أو استكراه، وكلاهما كان يعنى بالتنغيم الموسيقي.. وكلاهما يمهد للقافية قبل وقوعها حتى يكاد السامع ينطقها قبل سماعها... وكلاهما آثر الابتعاد عن التعمق في الأفكار واستجلاب المعاني البعيدة، وكلاهما كان يتخير الأسلوب المناسب للموضوع المناسب..[٥]».

وبعد أن يفرغ الباحث من وضع ابن زيدون بين شعراء الغزل، يعود ليقرر وضعه بين الشعراء الوصافين، ومدخله إلى هذا عبارة مشليه: «كيفما يكن العش يكن الطائر»، ونراها عبارة ملغزة، وتحتمل النقيض. وفي هذا النطاق يعود إلى البحتري، وابن خفاجة، ثم يتجاوزهما ابن زيدون الذي استطاع بفنه أن يحمل الطبيعة على مشاطرته ما أحسّ به من أحلام وأشجان[٦].

ويتمهل علي عبد العظيم عند رسائل ابن زيدون، وهنا يستدعي الكتاب المنشئين، أصحاب الرسائل، مثل سهل بن هارون، والجاحظ بصفة خاصة، الذي ظهرت أصداء طريقته في الرسالة الهزلية[٧]، والرسالة الجدية[٨] أيضًا، وقد حدد الباحث هذه الملامح الجاحظية وحصرها في اثنتي عشرة خاصية[٩]. وختم علي عبد العظيم دراسته الضافية بذكر من عارض نونيته واسعة الشهرة بين الشعراء، قديمًا وحديثاً، أو شطرها أو خمسها أو سدّسها، فذكر من المعارضات الحديثة ثلاث قصائد لأحمد شوقي، سيأتي ذكرها في موقعها. أما رسالتاه فقد عني بالرسالة الجدية من المحدثين:

١- الشيخ حمزة فتح الله - في كتابه «المواهب الفتحية» (ج٢)

٢- مصطفى عناني: إظهار المكنون من الرسالة الجدية لابن زيدون - مطبعة المعارف الأهلية بمصر ١٣١٧هـ .

٣- أبو بكر محمد عليم: الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون - مطبعة الشرق ١٩٢٦ .

٤- ثم وثق نص الرسالة وشرحها علي عبد العظيم نفسه.

وأخيراً قدم ثبتًا بعناوين المسرحيات والروايات التي استلهمت قصة غرام ابن زيدون وولادة.

تأتي دراسة حسن جاد حسن: «ابن زيدون: عصره - حياته - أدبه» متزامنة مع الدراسة السابقة لعلي عبد العظيم، إذ نشرت عام (١٩٥٥)[١٠]، وهي تتفق معها في العنوان الذي يحدد محاور المنهج، وفي أنها قدمت لنيل درجة جامعية. إن هذه المحاور الثابتة (التي لن يتجاوزها شوقي ضيف أيضًا) تؤكد نمط البحث الأكاديمي في تلك المرحلة (على الأقل في دار العلوم - علي عبد العظيم، والأزهر - حسن جاد)، فتحديد معالم عصر الشخصية المترجمة تفرد له مساحة شاسعة، في نواحيه السياسية والاجتماعية والثقافية، ثم تعقبه مساحة أخرى مناظرة عن حياة المترجم قبل أن يولد، وربما قبل أن يولد جده، إلى يومه الأخير، دون نظر إلى أن هذه السيرة الشخصية تتداخل بالضرورة مع أحداث العصر، وكان الدمج بينهما ممكنًا، بل ضروريًا للاختصار، وتجنب التكرار، وتأسيس الذاتي على الموضوعي توافقًا أو تناقضًا !!. إن دراسة حسن جاد تبدأ من فكرة أثبتها شوقي ضيف في (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) تؤكد سطوة التقليد الفني (الجاهلي وحتى العصر العباسي) على كافة أقاليم الأدب العربي بالرغم من اختلاف هذه الأقاليم وتباينها في الخصائص الجغرافية والمميزات الجنسية والعقلية والشعورية؛ لأن الأدباء كانوا يخرجون عن حياتهم في أقاليمهم إلى حياة عامة في الأدب العربي[١١]. وقد ساقت هذه الفكرة المستقرة الباحث إلى أن يوجه جهده - أو أعظم جهده - للكشف عن علاقات التشابه - بصفة خاصة - بين شعر ابن زيدون والشعراء المشارقة الكبار(والصغار أحياناً) السابقين عليه، ولا شك أن هذا التوجه استدرجه إلى الإسراف، والحكم بالتأثر لأدنى ملابسة في اللفظ أو المعنى دون إبداء جهد للكشف عن خصوصية التجربة، وانفرادية التشكيل الشعري، إذ كيف يلتفت البحث إلى هذا وغايته أن يلتقط أبياتًا أو أنصاف أبيات!! تحت عنوان: «عبقرية ابن زيدون»[١٢]، رأى أن «الألم» هو العاطفة التي ندين لها بعباقرة الشعر - أكثر مما ندين للذة، على أنه لا يلبث أن يقر بأن للذة شعراءها كذلك: «اللذة أنتجت لنا لهو امرئ القيس وخمر أبي نواس وتشبيهات ابن المعتز»، ولكنه لا يلبث أن ينصرف عن هذه البداية التي كان باستطاعتها أن تمنحه تصوراً نادراً وتحليلاً نقديًا غاية في الجدة والطرافة عن تصارع الألم واللذة في تشكيل القصيدة عند ابن زيدون، وبخاصة أنه لم يلبث أن استدرج إلى التنازل عن وضع شعر ابن زيدون تحت لافتة

الألم دون اللذة أو اللهو: فالحب إدراك أكبر مظاهر الجمال في الحياة، وشعر الحب والغزل أجمل تعبير عن هذا الإدراك، ولقد كان ابن زيدون ممن سعد بهذا الشعور فأسعده بالتعبير عنه وأسعفه بتصويره، غير أن هذا الحب الذي كان يغيب في سواد مجالس اللهو ويخفت صوته بين رنات الكؤوس اصطلحت عليه الأحداث القاسية بالمنافسة والكيد «فأبدلته من نور ولادة ظلام السجن، ومن حمله الكأس في مجلسها تقحم أهوال التشريد والغربة، لم يعد ابن زيدون يبصر بعينه، فقد أعشاها هذا الظلام، ولم يعد يسمع بأذنه، فقد نسيت شدو القيان بصدى هذه الفلوات... أصبح يعيش في جوانب نفسه بعد أن بطل عمل هذه الجوارح، وأخذ يستمع إلى قلبه،... وبهذا انتقل حبه إلى مرتبة العذريين، فصارت لغته لغة القلب لا اللسان، واضحت صوره مرايا صادقة تتمثل فيها نفسه وآماله وآلامه.. بعد أن كانت صورًا للحياة الخارجية، تتمثل فيها الألوان والأشكال التي تقع عليها العين من الحضارة، والأذن من الصنعة[١٣]». هذا تصور إجمالي لخصائص فن الشعر عند ابن زيدون، في حال من التلاؤم والمقاومة لواقع حياته، ودون أن ندخل في مناقشة (تأخر زمانها كثيراً) عن مدى الدقة في هذا التصور فإنه كان باستطاعته – حال استجابة المنهج له – أن يسفر عن نتائج فنية (بلاغية بصفة خاصة، ولغوية) غاية في الأهمية، غير أنه وقد غرس هذه البذرة نكل عن إروائها، فضلاً عن ترقب ثمراتها، وفضّل الكلام الجاهز عن هيمنة أدب المشارقة على أدباء الأندلس، وهذا حق، ولكنه ليس كل الحقيقة. وهكذا – تحت عنوان: «شخصية ابن زيدون[١٤]» تشظت هذه الشخصية إلى عناوين فرعية يصعب الربط بينها، إذ لا علاقة بين : ثانيًا: مظاهر الثقافة الغربية في شعره، وثالثاً : نفسيته، ورابعاً وخامساً: لازمة المعاني، ولازمة الألفاظ عنده، والمهم أنه ارتدّ إلى موضوع الهيمنة، القريب جدًا من التأثر المباشر (أو الأخذ والسرقة حسب المصطلح القديم) وهنا أخذ الباحث يجهد ذاكرته، ويقلب صفحات ما توافر لديه من المصادر ليستخرج كل ما يحمل وجهًا من التشابه في اللفظ أو المعنى سبق إليه المتنبي، أو البحتري، أو العباس بن الأحنف، أو أبو تمام، فضلاً عن: ابن الرومي ومسلم بن الوليد، وأبي نواس، وعمر بن أبي ربيعة، وامرئ القيس، دع عنك: الأخطل، وحميد بن ثور، وأبا بكر بن النطاح...

على أن حسن جاد يرد «كيلاً بكيل»، فكما تصيّد من كل وجه على ابن زيدون، فإنه يتصيد له، فيذكر تحت عنوان: «مدرسة ابن زيدون[١٥]» أسماء الشعراء الذين تأثروا بمعاني ابن زيدون أو ألفاظه، وهم كثر: الأعمى التطيلي، ابن حمديس، ابن وهبون، ابن برد الأصغر، ابن الحداد، ابن شرف القيرواني، ابن رشيق القيرواني، أبو المغيرة ابن حزم، أبو المطرف بن فتوح، النحلي، ابن عمار، أبو بكر المداني، ابن سهل!! لقد حصر مدرسة ابن زيدون في شعراء المغرب والأندلس، ليعرج بعد إلى تأثيره الممتد، المتجدد، في معارضاته القديمة، ثم معارضاته الحديثة التي يشغل فيها أحمد شوقي مكاناً بارزًا، لتعددها ولما بلغت – أو بلغ بعضها– من قيمة فنية.

(٣)

وتأتي دراسة شوقي ضيف بعنوان «ابن زيدون»[١٦] في حجم «رسالة»، وهي الصيغة المستمرة الرائجة عن الشاعر إلى اليوم، بفضل إيجازها وتقريبها للمعاني واحتفائها بإيراد نصوص كاملة مختارة هي أفضل قصائده، ثم رسالتيه الهزلية، والجدية، فهي تقدم إلى المثقف العام تصورًا يمكن احتواؤه والاطمئنان إليه، ونماذج من الشعر والنثر، تدل على أسباب تفوق هذه الشخصية في زمانها، وحتى اليوم، (هناك رسالة أخرى من تأليف الشاعر فوزي خضر، بعنوان: «ابن زيدون: شاعر الحب المعذّب»[١٧]، وهي تبسيط موجه إلى الناشئة) مما يدل على أن الموضوع الأندلسي، فضلاً عن الشاعر بذاته، يمثل شغفًا ويطلب ارتواءً مستمراً في الضمير العربي العام.

رغم إيجاز كتاب شوقي ضيف، وتسارع خطواته، وغياب تاريخ صدور طبعته الأولى(لم يشر إليه علي عبد العظيم أو حسن جاد في مراجعه، ونرجح أنه لم يكن صدر حتى عام ١٩٥٥م) فإنه مضى محكومًا بالعناوين التي تألفها دراسات المؤلف الأدبية حين تترجم لكبار الأدباء في عصر من العصور، فالفصل الأول عن عصر ابن زيدون(الحياة السياسية، فالحياة الاجتماعية، فالحياة العقلية، ثم تفرد فقرة للأدب) ثم يكون الفصل الثاني عن ابن زيدون في عصره، على نحو ما بيّنا، ونقدنا، هذا النهج الذي يبدأ بالنشأة والمربى، بل يعود إلى أبيه، وحسبه ونسبه ووظائفه وحتى موته ونقل جثمانه من ضيعته إلى قرطبة وما قيل في هذا من شعر[١٨]. ويمضي تقسيم حياة ابن زيدون إلى مراحل زمنية:

فبعد النشأة والمربى، يأتي حبه لولادة وسجنه، ثم مرحلة أبي الوليد بن جهور، ليكون الختام في بلاط بني عباد، وفي الفصل الثالث «جوانب ابن زيدون» يبدأ بذكر ديوانه (الذي حققه كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة[١٩]) وقد وجه إلى جهد المحققين بعض النقد، بل يصفهما بالتقصير عن إعطاء صورة وافية عن فن ابن زيدون وتطوره، وتشغله قضية البدء والتطور(بعامة) ويضيء جانبًا منها في ما يخص ابن زيدون، فيتحفظ على وصف المراكشي (صاحب: المعجب في تلخيص أخبار المغرب) لقطعة ثانية، من أربعة أبيات قال إن ابن زيدون ألفها في صباه، فيقول شوقي ضيف: «وواضح أن هذه المقطوعة ليست أولى تجاربه الفنية، بل هي ثمرة تجارب كثيرة تقدمتها قبل أن يصل إلى صنعها، وقد يكون الشيء المهم الذي تشير إليه روايتها هو أنه بدأ حياته الأدبية شاعر حب وصبابة»[٢٠] ثم ينطلق شوقي ضيف ليرسم ملامح موهبة تتحرك وتتفاعل عبر عشرات الصفحات التي صنعت ديوانًا ضخمًا، فيقول:« من يرجع إلى ديوانه يستطيع أن يلاحظ في وضوح أن الموضوعات الأساسية التي تتوزع شعره هي: الغزل والمديح ويدخل فيه ضرب من الاستعطاف، ويقع الغزل في أعلى الصفحات من حيث التاريخ والزمن الذي كان الشاعر فيه ينظم شعره، لا لما توحي به الرواية في مقطوعة الغزل السابقة فحسب، بل لأن مدائحه التي تشغل أكثر الصحف في ديوانه ليس بينها واحدة تسبق عصر أبي الحزم جهور، ونفس مدائحه لأبي الحزم إنما تبدأ في سجنه، فإذا عرفنا أن القاضي الذي سجنه، وهو ابن المكوي، تولى القضاء سنة ٤٣٢ للهجرة، كان معنى ذلك أن مدائحه في أبي الحزم لا تسبق هذا التاريخ. حقاً في الديوان إشارة إلى أنه كان يمدحه قبل سجنه، ولكن الديوان لم يحتفظ بشيء يوضح هذا المديح توضيحًا كافيًا» ويستخلص من هذا نتيجة فنية، وأخرى حياتية مهمة: «وإذن فشعر المديح المنثور في الديوان متأخر عن شعر الغزل، ومثله شعر الاستعطاف، لسبب بسيط، وهو أنه نظمه أثناء سجنه .. ونحن نعرف أن سجنه كان أثرًا من آثار انصراف ولادة عنه إلى ابن عبدوس».[٢١]

ويرتب شوقي ضيف شعر ابن زيدون في الغزل، فيوزعه على ثلاثة أدوار تحددها علاقته بولادة: دور وصله، ودور هجره، ودور يأسه أو دور الذكرى، ويجعل من غزل هذا الدور الأخير الغزل في مقدمات المدائح إذ يغلب فيها أن يجعل صاحبته محصنة منيعة،

تحميها الرماح والسيوف، فلا يستطيع أحد الدنو منها ولا القرب من دارها، إلا أن تزهق نفسه ويستباح دمه.[٢٢] وهذا مما يجوز الاستدراك عليه – من حيث هو تعليل وليس من حيث صحة المعنى، لأننا نعرف أن محبوبة المقدمة الغزلية (موهومة كانت أو محققة) لابد أن تكون موصوفة بالعفة والمنعة!!. وبالمثل يرتب شوقي ضيف مدائح ابن زيدون في ثلاثة أدوار كذلك: إذ بدأت مدائحه في السجن يرسل بها إلى أبي الحزم مستعطفًا مستعتبًا، ويلحق بهذا الدور بعض قصائد أخرى، ويبدأ الدور الثاني بتولي أبي الوليد بن حزم – صديق الشاعر – الإمارة، وتقريبه الشاعر، فيمدحه مدحًا فيه إخلاص وفرح يبدو في مدحته التي مطلعها:

ما للمُدامِ تديرها عيناكِ
فيميل في سُكر الصِّبا عِطفاكِ

وهي أولى قصائده في مدحه بعد اعتلائه عرش قرطبة، وقد عينه على أهل الذمة، ولكن هذه الوظيفة كانت دون ما يتطلع إليه شاعرنا، من ثم مدحه بقصيدته:

فديتُكَ إنّي قائلٌ فمُعْرِضٌ
بأوطار نفسٍ منك لم يقْضِها بعدُ

ويصفها شوقي ضيف بأنها «ملتمس الوزارة» التي نالها، عقبها، وحمل لقب «ذي الوزارتين»، إلى أن تتغير القلوب مع الزمان، ويفر الشاعر إلى إشبيلية، لتكون مدائحه في آل عباد الدور الثالث في رحلة عمره الزاخر بالأحداث، وبالقصائد.[٢٣] ولا يستبعد شوقي ضيف في دراسته الموجزة وضوح تأثر ابن زيدون ببعض شعراء المشرق، ولكنه يضيف: إن شاعرنا كان يُحسن ضرب الخواطر والمعاني القديمة أو الموروثة في عملة أندلسية جديدة،[٢٤] وهذا ما سعت مختاراته – التي شغلت ثلثي الرسالة – إلى تأكيده وإبرازه.

(٤)

في ديسمبر ١٩٧٥ أقيم في «الرباط» –العاصمة التاريخية للمغرب – مهرجان لابن زيدون، ولعله المهرجان الوحيد الذي احتفل بهذا الشاعر العظيم قبل هذا المهرجان الذي نشهده في موطنه، وقد حفظت لنا مجلة «الكتاب» التي يصدرها اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين – في عدد خاص –[٢٥] نصوص ما تصفه بأنه أجود ما قدم للمؤتمر من بحوث،

والمنتقى من قصائد شعراء المهرجان تحية لابن زيدون، وقد بلغت صفحات هذا المطبوع ٤٥٠ صفحة، واشترك في تحريرها ٢٣ باحثًا من مصر والمغرب وتونس والعراق وفلسطين ولبنان وسورية والسودان والأردن والسعودية، فضلاً عن المستشرق شارل بيلا، أما الشعراء فكانوا عشرة من العراق ومصر وسورية. لقد انتمى الباحثون إلى جيلين، وإلى مناهج مختلفة، بعكس الشعراء الذين غلب التقليد على قصائدهم، وجاءت من الموزون المقفى دون غيره، كما غلب على الشعراء أنفسهم الانتساب إلى الجيل القديم. لم يظهر أثر (مبكر) للحداثة في مناهج البحث أو كتابة الشعر، باستثناء التماعات خاطفة تحاول أن تشق طريقها، مع هذا تعد أوراق هذا المهرجان (الرباطي) وثيقة مهمة، منهجًا، ومحتوى، ورصدًا لمناحي الاهتمام، مما يجعل منها دراسة شاملة وجيدة عن حياة ابن زيدون، وشعره ورسائله. إن تفاوتًا لابد أن يحدث بين دراسة وأخرى، ولكنها – في جملتها – لم تترك ثغرة في الصورة التي رسمتها لشخص شاعر قرطبة العظيم، وإبداعاته في الشعر والنثر. وهذا ثبت بأسماء الباحثين وعناوين بحوثهم، وستدل بذاتها على محاور اهتمامهم، وربما دلت على مناهجهم أيضًا:

١- شوقي ضيف: الإيقاع الموسيقي في شعر ابن زيدون – ١١ صفحة.

٢- عبد العزيز بن عبد الله: ابن زيدون الشاعر الفيلسوف – ٧ صفحات.

٣- ألبير مطلق: مبنى الرسالة في نثر ابن زيدون وشعره – ١٥ صفحة.

٤- محمد عبد المنعم خفاجي: محنة ابن زيدون كما يصورها شعره –١٢ صفحة.

٥- ناصر الدين الأسد: ليس في شعر ابن زيدون – ١٢ صفحة.

٦- محمد رضوان الداية: ابن زيدون: محاولة لإعادة النظر في دراسة شخصه وشعره – ١١ صفحة.

٧- مصطفى الشكعة: قراءة متأنية لنثر ابن زيدون – ٢٣ صفحة.

٨- تمام حسان: شاعرية ابن زيدون في ضوء منهج مستحدث – ٢٢ صفحة.

٩- مختار الوكيل: ابن زيدون ومعارضوه – ٨ صفحات.

١٠- شارل بيلا: الرسالة الهزلية من أبي عثمان إلى أبي الوليد – ٧ صفحات.

١١- ممدوح حقي: ابن زيدون في ضوء التحليل النفسي – ٨ صفحات.

١٢- عبد الله الطيب: من غريب ابن زيدون - ١٦ صفحة.

١٣- عبد العزيز أحمد الرفاعي: تلميحات وشواهد ابن زيدون - ١١ صفحة.

١٤- عثمان الكعاك: بين ابن زيدون الأندلسي ويتراركه الإيطالي - ٥صفحات.

١٥- وداد القاضي: بين الجاحظ وابن زيدون - ٣٧ صفحة.

١٦- عبد الجليل عبد الرضا الراشد: عصر ابن زيدون، دراسة تاريخية -٢٣ صفحة.

١٧- إحسان عباس: بنو ذكوان - ٢٨ صفحة.

١٨- محمد بن تاويت: نظرة على ابن زيدون في شعره - ٣٤ صفحة.

١٩- سلمى الحفار الكزبري: أثر ولادة في حياة ابن زيدون وفنه - ١٥ صفحة.

٢٠- خالد الصوفي: الجانب السياسي في حياة ابن زيدون -١٧ صفحة.

٢١- محمد مفتاح: وجهة نظر في غزل ابن زيدون - ١٨ صفحة.

٢٢- علي عبد العظيم: آثار ابن زيدون في الأدب العربي - ٢٥ صفحة.

٢٣- وليم الخازن: ابن زيدون في مقاييس الشعر العربي الجديد - ٢٨ صفحة.

وهذا الفيض من الدراسات يتجاوز قدرة هذه الأوراق على عرض القضايا والاتجاهات، فضلاً عن مناقشتها، وإبراز جديدها، وإنما أردنا بذكرها توجيه تحية إلى رباط الفتح الذي احتضن الذكرى المتجددة لشاعر أندلسي عظيم، ولكي لا تهدر مادة هذه البحوث أو دلالتها على زمنها، وعلى الذين أراقوا فيها نور عيونهم.

أما القصائد العشر(٢٦) التي أضاءت أمسيات المهرجان، فهي للشعراء:

١- هلال ناجي: بعنوان «لقاء الطيوف» في ٧٥ بيتًا تضرب على أوتار النونية ومطلعها:

جـئـنـاك تـعـبـق مـن شـوق قـوافـيـنـا
نـصـوغ مـن «لـيـلـك» أحـلـى أغـانـيـنـا

٢- محمد بهجة الأثري: بعنوان «ذكرى ابن زيدون» في ٨١ بيتًا، مطلعها:

لـمَنِ الـحـفـلُ في ربـيـع الـزمـانِ
شـبـبَ الـشّـعـرُ فـيـهِ كـالـكـروانِ؟

٣- حسن كامل الصيرفي: بعنوان «بحتري المغرب» في ٩٤ بيتًا، مطلعها:

شَبَحٌ في الظلام يمشي الهوينى
أثقلته الهمومُ حتى تحنّى

٤- العوضي الوكيل: بعنوان «ابن زيدون من وراء السنين»، في ٣٦ بيتًا ومطلعها:

طوى القرونَ إلينا شَيِّقا لَهِفا
وشقَّ من قبرِهِ الأكفانَ والسُّدفا

٥- عبده بدوي: بعنوان «حوار مع ابن زيدون» في ٧٩ بيتًا، ومطلعها:

في ذلك البلد المطرز بالوسامة جانباه

(وقد وضع في سياقها أربع أبيات من شعر ولادة ميزها بالأرقام).

٦- عاتكة الخزرجي: بعنوان «في تحية ابن زيدون» في ٢١ بيتًا، ومطلعها:

سرنا على اسم الله نستعجل الخُطى
فيا طيبه مسرى بنا ورحيلا

٧- عدنان مردم: بعنوان «شاعر الحب والطبيعة» في ٥٥بيتًا، ومطلعها:

كنتَ دنيا من الرؤى والأماني
يتجلى إعجازها في البيان

٨- عزيزة هارون: بعنوان «النجمة العاشقة» في ٨ أبيات ومطلعها:

ابن زيدون، ورفت نجمة
ودنت من خاطري تسألني

٩- نذير العظمة: بعنوان «ابن زيدون ومرايا الزمن» في ١٠٦ أبيات ومطلعها:

يا ابنَ زيدون أي حلم تواري
ما لهذا الدُّجى يطيل الحصارا؟!

١٠- جعفر ماجد: بعنوان «ابن زيدون» في ٣٦ بيتًا ومطلعها:

ظلَّتْ عصافيرُها حَيْرى تناديـنا
والعطرُ بعدك قد ملَّ البساتينا

وهذه القصيدة الخاتمة، تلتقي مع القصيدة الافتتاحية، عند مشارف النونية الشهيرة، التي تحتاج معارضاتها (أو محاكاتها) فقرة خاصة.

ثانيًا: ظاهرة عصره

دون مبالغة أو تعسف نستطيع أن نتوقع، فيصدق التوقع، أنه ما من دراسة حديثة أو معاصرة تعنى بالتاريخ الأدبي للأندلس عامة، أو لمدينة قرطبة أو إشبيلية إلا وفيها مكان محفوظ لابن زيدون، من ثم ليس من اليسير أن تأخذ هذه الفقرة طابعًا حصريًا بسبب الكم، ولا طابعًا تمثيليًا (انتقائيًا) بسبب ما يعاني انتقال الكتاب العربي بين الأقطار من عثرات التسويق والرقابة، فليس لنا إلا اتخاذ المتاح دليلاً على غيره!! ولعل أحمد ضيف (الأستاذ بالجامعة المصرية) في كتابه: «بلاغة العرب في الأندلس» - صدر عام ١٩٢٥- يأخذ موقع السابق في الاهتمام بالأدب الأندلسي، ولا نستبعد أن دراسته في السربون كانت من مهيئات فكره وتوجيهه، وخاصة أن إبداع أدباء الأندلس كان يحقق له شرط الإنتاج الأدبي المتميز والملتزم، كما شرطه سانت بيف، وهيبوليت تين، وغيرهما[٢٧]، وفي أثناء دراسته يضع ملمحًا مهماً وهو اقتران الوزارة في الأندلس بالأدب، فكان الوزير كاتبًا وشاعرًا، ولكنه حين يشير إلى «ولادة» فكأنما يشير إلى نقطة التوتر المقابلة للوزارة، والمؤازرة للشعر، فانتقل الاهتمام - بالنسبة لابن زيدون - إلى ما يؤثر في شعره، وفي صدارته البيئة، وميول الناس إلى اللهو، وحبه لولادة ثم طرده من جنتها، من ثم «أخذ يئن أنينًا جميلاً .. أنين الموسيقي»، «أما مدحه ورثاؤه فهما في المرتبة الأخيرة من شعره»، وهذه تصورات على قدر من الدقة، جاءت مبكرة. كما يكشف أحمد ضيف عن علاقة خفية - ربما لم يعللها باحث قبله بهذا التعليل - وهي العلاقة بين شعر الغزل ووصف الطبيعة والأماكن، فيقول إن الإطناب في وصف أمكنة الحب والاجتماع بالمحبوب يرمي إلى إحياء ذكرى تلك الأيام والاحتفاظ بصورتها، وهنا سبب آخر وهو هروب شاعر الغزل من التكرار

واستنفاد معاني العشق، «فهو يتحايل على بث شيء من المعاني الأخرى التي لها صلة بذلك، كما يجول في ميدان أوسع ليصل إلى التعبير عن مراده»!! لقد أخذ على شعر ابن زيدون أنه يصل إلى التصنع أحيانًا، «لأنه كان كغيره من الشعراء يعبر عن غير شعور، فإن تمكنه من الصناعة كان يفتق لسانه بقول الشعر».

هذه الدراسة المبكرة (١٩٢٥) تصدر عن وعي نقدي وإعجاب فني معًا، مع ذلك لم يرض عنها طه حسين (وإن يكن لأسباب لا تتصل بابن زيدون أو رأي الناقد فيه) غير أن مقالة طه حسين[٢٨] كشفت عن وجه آخر أو امتداد لإعجاب أحمد ضيف بالشاعر الأندلسي، إذ أشار إلى تلمذة زكي مبارك وكامل كيلاني لأحمد ضيف!! وسنجد كيف أفرد «زكي مبارك» مساحة لابن زيدون في كتابه «الموازنة بين الشعراء» كما سنرى أن «كامل كيلاني» كان صاحب الخطوة الأولى في اتجاه تحقيق الديوان.

ويتخذ إبراهيم سلامة، في كتابه «تيارات أدبية بين الشرق والغرب»[٢٩] من شعر ابن زيدون مثالاً يجسد نفاذ بصيرة الشاعر بالربط بين مشاعره الذاتية وصور الطبيعة، وهو الاتجاه الذي آثره الشعر الأوروبي في القرن التاسع عشر رجوعًا إلى تعريف لامرتين للشعر[٣٠]، فالطبيعة غير مقصودة لذاتها، والأدب الجميل هو مزج تفكير الإنسان ومشاعره بما في الطبيعة من تصوير وتوقيع. ثم يقول إبراهيم سلامة: «هذا الاتجاه الذي اتجهه الأدب في القرن التاسع عشر كان معروفًا لدى العرب من يوم أن عرفوا الشعر، وبخاصة لما شاهدوه ماديًا جميلاً في الأندلس، فالنسيم إذا راق، وإذا جاء رخاء عليلاً، فإنه رق لحالة الشاعر المحب، والنرجس كاشح ينظر إلى منظر المحب بعين ملتهبة، والزهرة ندية لأنها مبللة بدموع الشاعر، والغصن يميل نحو الغصن ليغري الشاعر بالتعاطف والنشوة، والورد يضحك والدنيا ضاحكة، لأن ساعة التلاقي قريبة!!

إني ذكرتُكِ بالزهراء مشتاقا
والأفْقُ طلقٌ ووجهُ الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلالٌ في أصائلهِ
كأنما رقّ لي، فاعتلّ إشفاقا



نلهو بما يستميل العين من زَهَرٍ
جال الندى فيه حتى مال أعناقا

كأن أعينه إذ عاينت أرقي
بكت لما بي، فجال الدمع رقراقا

ويتطلع شاعر «ولادة» بعد الهجر إلى السماء، فلا يرى في شمسها إذا ظهرت إلاّ «ولادة» راضية، ولا في شمسها محتجبة إلاّ «ولادة» هاجرة، ويرى جمالها وضوءها تحت النقاب، كما يرى شعاع الشمس تحت رقيق السحاب ..

يا فتنةَ المتعرِّي | وحُجَّةَ المُتَصَابي
الشمسُ أنتِ تَوارتْ | عن ناظري بالحِجاب
ما البدرُ شفَّ سناهُ | على رقيقِ السَّحاب
إلا كَوجْهِكِ لمَّا | أضاءَ تحت النِّقاب[٢١]

وإنها لتحية رفيعة تزجى إلى فن ابن زيدون، حين ينهض شعره بهذا التمثل للطبيعة، فيرتفع إلى مستوى الرمزية (الرومانسية) التي طمح إليها شاعر القرن التاسع عشر في أوروبا، فكان الشاعر الأندلسي نموذجها الحاضر في زمنه القديم.

وقد عرفنا قبل رسالة شوقي ضيف التي ترجم فيها عن حياة ابن زيدون وعرف بملامح فنه الشعري والنثري، وحين وضع كتابه: « عصر الدول والإمارات: الأندلس» (١٩٨٩) ما كان له أن يغفل ابن زيدون، حتى مع سبق رسالته عنه، ولقد أومأ إلى أهمية رسالتيه (الهزلية والجدية) بأكثر من طريقة وأكثر من سياق، إذ يقول في مقدمة الكتاب: «تتميز الأندلس بكثرة الرسائل الأدبية الخالصة[٣٢]» كما يشير إلى «رسائله» الشعرية إلى أبي الحزم بن جهور[٣٣]، فإذا أنهى دراسته الضافية بفصل عن «النثر وكتابه» توقف ملياً عند رسالتي ابن زيدون، فبدأ بالهزلية، كاشفًا عن علاقة المشابهة بينها وبين رسالة «التربيع والتدوير» للجاحظ، إذ تشتركان في تراكم الأوصاف (المتناقضة) وتتابع الأسئلة

الملغزة، وهذه الأسئلة في تاريخ العرب والأمم القديمة، وفي الكيمياء والحيوان والجماد والفلسفة والمنطق، وفي مجالات ثقافية أخرى، «وكأن ابن زيدون رأى أن يجاريه في رسالته، إذ مضى على شاكلته يكثر من أسماء الرجال وما يتصل بهم من التاريخ والأخبار والأحداث، مع محاولته الواضحة في أن يكون لرسالته سماتها الخاصة لا في طريقة عرضه لأسماء الرجال بها فحسب، بل أيضًا بما أكثر فيها من ضرب الأمثال ونثر الأبيات وجلب الأشطار. مما جعل الرسالة في حاجة شديدة إلى التعريف بما عدد فيها ابن زيدون من الأعلام وأخبارهم ومن الأمثال والأشعار المنثورة»..[٢٤].

وفي كتابه: «فصول في الشعر ونقده» – (١٩٧١) يعقد فصلاً عن: «شخصية الأندلس في تاريخ الشعر العربي»[٢٥]، وفيه ينبه إلى ما صدّر به كتابه عن الأندلس بعد ذلك، وهو أن شبه جزيرة أيبيريا لم يكن لها دور مؤثر في تكوين الحضارات القديمة، وأن الفتح العربي هو الذي انتقل بتلك البلاد من موقع الأخذ والتأثر إلى موقع العطاء والتأثير، وفي هذا المعنى تدخل «ولادة»، كما يتجلى شعر ابن زيدون فيها، ليكونا بالندوة، وبالعشق، وبالشعر، نموذجًا للرقي الحضاري سلوكًا، وتعبيرًا[٢٦]. وإن اختيارات شوقي ضيف من شعر ابن زيدون لتدل على بصيرة نافذة وذوق رفيع، كما سنرى في فقرة تالية.

وفي السفر الضخم المهم الذي وضعه عبد الله الطيب: «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها»[٢٧] – (ط أولى ١٩٥٥) ورد اسم ابن زيدون في موضع واحد (مقابل عشرات للمتنبي وأبي تمام والبحتري على سبيل المثال)، ولنا هنا ملاحظتان:

الأولى: أن هذا الذكر لمرة واحدة ارتبط بالنونية العظيمة التي فرضت حضورها عبر العصور واختلاف الأذواق، وضمت إليها قصيدة نونية أخرى قالها ابن زيدون في ولادة أيضًا، وجاءت على بحر البسيط كذلك، ومطلعها:

كيف اصطباري وفي كانونَ فارقني

قلبي وها نحن في أعقاب تشرينِ

وعبد الله الطيب يتخذ من القصيدتين نموذجًا لصدق ما وصف به موسيقى بحر البسيط، التي تصلح لتقبل العنيف، والرقيق الباكي من الكلام، ويعلل هذا بقوله: «وأحسب السر في صلاحيته لهذين النقيضين هو أن نغمه يتطلب عاطفة قوية - أنى كان نوعها - يعبر عنها الشاعر تعبيرًا خطابيًا جهيرًا، ويلزم مع ذلك جانب الجلالة والرفعة[٣٨]».

الثانية: أن عبد الله الطيب شارك في مهرجان ابن زيدون الذي أقيم في الرباط (١٩٧٥) - وقد أشرنا إليه آنفًا - بدراسة بعنوان «من غريب ابن زيدون[٣٩]»، وقد حصر الغريب في أمرين تعقبهما الباحث تعقبًا جيدًا: إيثار ابن زيدون في بعض قصائده للقوافي الصعبة العصية، وإطالته فيها تأكيدًا لمقدرته واتساع معجمه ومقدرته على تصريف المعاني، مثل صوت الضاد، والطاء، ونحن نعرف أن قصيدته التي وجهها إلى ابن عبدوس:

أثــرتَ هِــزبــرَ الــشَّـــرى إذْ ربَــضْ
وَنَـبَّـهــتَـهُ إذْ هــــدا فــاغــتَــمضْ[٤٠]

بلغت أربعين بيتًا، وكذلك كانت قصيدته الطائية، التي بعث بها من مستخفاه:

شَحَــطْنا، ومــا لـلــدار نايٌ ولا شَــحْطُ
وشطٌّ بمن نَهْــوى المزارُ، ومـــا شطُّوا[٤١]

وهذا امتداد نادر وشاق لا يخلو من تصنع وجهد، ولكن ابن زيدون اقتحمه، والموقف في القصيدتين، أو الدافع، اقتحامي كذلك، فكأن القافية في هاتين القصيدتين إيقاع الروح وتحدي الإرادة.

الأمر الآخر الغريب الذي تعقبه عبد الله الطيب هو مصادر تأثر ابن زيدون من الشعر القديم، وفي هذا المجال يوجه الطيب اهتمامه إلى صوت القافية، ويرى أنه الذي يبني عليه (جاذبية الإيقاع)، ثم يجتهد المتأثر بابتداع المعاني التي تخصه، أو التلاعب بالمعاني التي تناسب قصده في قصيدته. في كتابه «المرشد» أرجع جانبًا من النونية إلى نونية جرير «شيئًا ما[٤٢]»، وهنا - في مقالة الكتاب - يستكمل تعقبه في تجواله بين قصائد

السابقين من أعلام الشعر، انطلاقًا من التسليم بما قاله أحمد حسن الزيات عن ابن زيدون وخصوصية شعره: إنه الصورة الصحيحة لشعر الأندلس، لانبجاسه من أعماق فؤاده، وانبعاثه من طبيعة بلاده، أو هو، كما يقول عبد الله الطيب: نفس أندلسي محض، على أن هذا لا يحول دون استدعائه (في الضادية) لقصيدة ضادية من شعر أبي تمام، وفي (الطائية) لقصيدة من شعر أبي العلاء المعري، على أن تفاصيل هذا التعقب تكشف عن أسرار خفية في صناعة الشعر وطبقات معانيه وإشاراته.

وفي عام ١٩٦١ يصدر كتاب جودت الركابي «في الأدب الأندلسي»،(٤٣) ومع عمومية العنوان، وطول المقدمات التاريخية، فإن حياة ابن زيدون، وخصائص فنه، وما اختار له من شعره ونثره يبسط صفحاته التي تبلغ مائة وعشرين صفحة على ثلث حجم الكتاب، وهو يبدأ مع ابن زيدون حسب «أصول» المنهج التاريخي، فمن البيئة والعصر، إلى حبه لولادة، ثم القطيعة والتآمر عليه وسجنه، وهكذا يعرض لنشاطه السياسي في بلاط جهور، ثم في بلاط بني عباد، وبعد التعريف بآثاره يقسم شعره إلى أغراض، وفي مقدمتها الغزل، ثم المدح. غير أنه يطرح سؤالاً تباطأ طرحه، وهو: ما الذي يجعل «أضحى التنائي» تأخذ في أنفسنا موقعًا حسنًا؟ «أهي المعاني ونحن نراها بسيطة وسانجة أكثرها مطروق، أم هذه الديباجة السهلة البعيدة عن التكلف والصنعة، أم هذه الموسيقى.. أم ما تحييه في أنفسنا من عواطف تتجاوب مع عواطف الشاعر(٤٤)»؟ وفي رأيه أن هذه القصيدة حققت التجاوب الموسيقي، وهو رسالة الشعر، ومن الخطأ تفتيتها إلى عناصر بقصد الكشف عن جمالياتها.

وقد عقد فصلاً قامت مادته على قصائد مختارة، مع نص الرسالتين: الهزلية والجدية.

أما دراسة إحسان عباس «تاريخ الأدب الأندلسي(٤٥)»، فمع اقتصاره على «عصر الطوائف والمرابطين» فإنه تناول شعر العصر– بعد المقدمات المألوفة – في صيغة ظواهر فكرية: – اتجاه فلسفي، زهدي، هزلي، وتر شيعي، نزعة شعوبية. ولم يبعد عن أغراض الشعر، بخاصة الرثاء والغزل ووصف الطبيعة، وهكذا سيشار إلى ابن زيدون في أثناء الكتاب تسع عشرة مرة، ونصادف وصف ابن زيدون بالنرجسية في نظرته لذاته، وكذلك

كانت ولادة، من ثم كان استمرار العلاقة بينهما أمرًا عسيرًا،[٤٦] ثم يقرر: «إن جاز لنا أن نفسر انتهاء هذه العلاقة بتفسيرها للعوامل الدخيلة في طبيعة الشخصيتين فلا يجوز لنا بحال أن نرسم من كل شعر ابن زيدون الغزلي صورة قصة واحدة تدور كلها حول علاقته بولادة، فذلك الحب إنما استثار قصائد معدودة، ولم يكن ابن زيدون بالذي يجعل حياته كلها وقفًا على علاقة حب واحدة[٤٧]»، وكما يغمز من أخلاق ابن زيدون فإنه يذكر من إشارات القدماء غمزهم على ولادة.

ومن النتائج الفنية المهمة لقصة الحب – التي كشف عنها إحسان عباس – أن مجموعة القصائد التي صدرت عن الشاعر متصلة بهذا الموضوع أخذت شكل الرسائل وهي: أضحى التنائي – إني ذكرتك بالزهراء – لئن قصر اليأس منك الأمل – أثرت هزبر الشرى (الموجهة إلى ابن عبدوس)[٤٨]. وكذلك ينبه إلى مسمطات ابن زيدون أو مخمَّساته، وصلتها بفن الموشحات، وهذا «التصرف» – فيما يرى الباحث – هو الممكن لشاعر «محافظ» [٤٩].

****

١- علي عبد العظيم: «ابن زيدون: عصره وحياته وأدبه» - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥٥ وقد أعيد نشر هذه الدراسة بعنوان: «ابن زيدون» في سلسلة أعلام العرب، التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (العدد ٦٦) وزارة الثقافة والإرشاد القومي - القاهرة ١٩٦٧ .

٢- انظر ما كتبه ص ٤٨٦ - ٥٠٦، فهذه عشرون صفحة قد يحتاج منها ابن زيدون عشرين سطرًا!!

٣- ابن زيدون: عصره وحياته وأدبه - ص ٤٨٩ .

٤- المرجع السابق: ص ٥٠٧ .

٥- المرجع السابق: ص ٥٠٨ .

٦- المرجع السابق: ص ٥٢٢، ويضيف أن المستشرق نكلسون جعل قصيدته في «الزهراء» معبرة عن الشعور العميق بالطبيعة، كما تنبه الدكتور سلامة (في كتابه: تيارات أدبية) إلى أن الاتجاه العاطفي الرمزي المتعلق بالطبيعة الذي اتجه إليه الأدب الأوروبي في القرن التاسع عشر كان معروفًا لدى العرب من يوم أن عرفوا الشعر، وبخاصة لما شاهدوه في الأندلس.

٧- الرسالة الهزلية كتبها على لسان ولادة، إلى ابن عبدوس منافسه في الحب والسياسة، وفيها بعض ما يمس كرامة ولادة، ويذكر أنها رفضت تبني الرسالة، ولكن حديثها استفاض. انظر النص في: «ديوان ابن زيدون ورسائله» - ص ٦٣٤ .

٨- الرسالة الجدية كتبها من سجنه إلى أمير قرطبة أبي الحزم بن جهور، يستعطفه ويبرئ ساحة نفسه، وهي لا تخلو من فخر ابن زيدون بمواهبه وشخصيته وخدماته السابقة للدولة. ولكنها لم تشفع له. انظر: «ديوان ابن زيدون ورسائله» - ص ٦٨٠ .

٩- ابن زيدون: عصره وحياته وأدبه - ص ٥٢٨، ٥٢٩ .

١٠- المطبعة المنيرية بالأزهر ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

١١- حسن جاد: ابن زيدون: عصره وحياته وأدبه - ص ٨٩، وانظر المراجع المبينة بالفقرة.

١٢- المرجع السابق: ص ١١٥ .

١٣- المرجع السابق: ص١٢٢ .

١٤- المرجع السابق: ص ١٦٥ .

١٥- المرجع السابق: ص ٢٣١ .

١٦- ابن زيدون (من سلسلة نوابغ الفكر العربي) (ط١٢) دار المعارف بمصر ١٩٩٠ .

١٧- ابن زيدون - شاعر الحب المعذب: الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ٢٠٠٢ .

١٨- شوقي ضيف: ابن زيدون: ص ١٥ .

١٩- صدرت الطبعة الأولى من هذا الديوان عام ١٩٣٢ .

٢٠- شوقي ضيف: ابن زيدون: ص ٣١ .

٢١- المرجع السابق: ص ٣١،٣٢ .

٢٢- المرجع السابق: ص ٣٥ .

٢٣- المرجع السابق: ص ٣٥ ،٣٦ .

٢٤- المرجع السابق: ص ٤٠ .

٢٥- وهو عدد مزدوج: ١١ ،١٢ من السنة التاسعة (تشرين الثاني/كانون الأول ١٩٧٥) دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٥ .

٢٦- تنظر نصوص هذه القصائد بترتيب تواليها في الكتاب: ص ٤٨٨-٥١٩ .

٢٧- علي شلش: أحمد ضيف (سلسلة نقاد الأدب) الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٢ ص ٣٣ وانظر في نصوص ضيف بلاغة العرب في الأندلس- (ط٢) ١٩٣٨ - ص٦٥ وما بعدها.

٢٨- صدرت في جريدة السياسة: ٧ يناير ١٩٢٥ وأعيد نشرها في كتاب «حديث الأربعاء» جـ٣ - دار المعارف بمصر ١٩٧٥- ص ٨١ .

٢٩- إبراهيم سلامة: تيارات أدبية بين الشرق والغرب - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥١.

٣٠- انظر تعريف لامرتين للشعر- المرجع السابق ص ٢٥٢. يتقصى سعد إسماعيل شلبي هذه الظاهرة الفنية في دراسة عنوانها «البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: عصر ملوك الطوائف» - مكتبة نهضة مصر. القاهرة ١٩٧٨. وسبقه إليها - بدرجة ما - سيد نوفل في دراسته بعنوان: شعر الطبيعة في الأدب العربي - وفيه فقرة عن ابن زيدون - ص ٢٦٥.

٣١- المرجع السابق: ص ٢٥٢، ٢٥٣ .

٣٢- شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات - دار المعارف بمصر ١٩٨٩- ص ١٠ .

٣٣- المرجع السابق: ص ١٧٦ .

٣٤- المرجع السابق: ص ٤٦٥، ٤٦٦ .

٣٥- شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده - (ط٣) دار المعارف بمصر ١٩٨٨ .

٣٦- المرجع السابق: ص ١٣٨-١٧٠ .

٣٧- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - دار الفكر، بيروت ١٩٧٠.

٣٨- المرجع السابق: ص ٤٣٩- وقد وصف عبد الله الطيب النونية الشهيرة بأن بعض أبياتها لا يخلو من التكلف، إلا أن فيها مواضع غاية في الحسن (ص٤٣٨) وقال عن البيت:

أمّا هواكِ فلمْ نعدلْ بِمنْهلهِ
شربًا وإن كان يروينا فيظمينا

إن هذا المعنى يحوم حوله الشعراء، وهو ناصع هنا، وقد جاء به شكسبير في رواية أنطونيو وكليوباترا، فجعل الاستعارة من الطعام.أنظر ص ٤٣٩ (الهامش).

٣٩- انظر دورية: «الكتاب» - بغداد ١٩٧٥- ص١٤٠ وما بعدها.

٤٠- انظر نص القصيدة في الديوان - طبعة علي عبد العظيم: ص٥٨٢ .

٤١- انظر نص القصيدة في الديوان - طبعة علي عبد العظيم: ص٢٨٥ .

٤٢- المرشد إلى فهم أشعار العرب: ص٤٣٨ .

٤٣- جودت الركابي: في الأدب الأندلسي - دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

٤٤- المرجع السابق: ص ١٩٩، ٢٠٠.

٤٥- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي - دار الثقافة، بيروت ١٩٦٢ .

٤٦- المرجع السابق: ص١٦٤ .

٤٧- المرجع السابق: ص ١٦٤، ١٦٥ .

٤٨- المرجع السابق: ص ١٦٦ .

٤٩- المرجع السابق: ص ٢٤٦ .

****

العتبة الثانية: الديوان

هذه الفقرة عن ديوان ابن زيدون، نتناول فيها شعره الموثق على مستويين: أولاً في نصه الشامل وهو ينقل بجهود متتابعة بذلها محققو التراث الذين اجتذبهم شعره، ولعل ابن زيدون من الشعراء القلائل الذين حظوا بإقبال المحققين جيلاً بعد جيل، وفي هذا دلالة على الشغف بشعره. وثانيًا في القصائد المختارة التي آثرها الباحثون المحدثون، قانعين بها عن سائر شعره،إذ هي – في رأيهم – الأجمل والأصدق تعبيراً عن هويته وخصوصية تجربته واحتواء مظاهر فنه، وسنرى أن هذه الاختيارات تتقارب بل تكاد تتطابق، وكأنها«الديوان الصغير» لابن زيدون.

أولاً: تحقيق الديوان

يعدّ إقبال الباحثين على ديوان ابن زيدون مؤشرًا لا يخطئ على الاقتناع بأهمية ما أضاف إلى حركة الشعر العربي عبر العصور، فضلاً عن أهمية دوره في عصره، ولولا شعور الباحث باستمرار هذه الأهمية، وأنها قيمة تضاف إلى الوعي بالماضي، وإلى توجيه الفن الشعري الراهن وتنميته مستقبلاً، ما كان هذا الإقبال المتجدد في ثلاثة عقود متعاقبة من القرن العشرين. وقد نشر الديوان نشراً حديثاً أربع مرات، منها ثلاث بعناية محققين للتراث اعتمدوا على مخطوطات قديمة.

أول نشر نهض به باحثان: كامل كيلاني، وعبد الرحمن خليفة، صدر عام ١٩٣٢(١)، ولم يصفا عملهما في الديوان بأنه «تحقيق»، إذ تقول العبارة على الغلاف: «شرح وضبط وتصنيف» ولا تصف المقدمة نسخًا مخطوطة أو تحدد مصدرًا معتمداً، وهذا يشعر بأنهما كانا يتعاملان مع نسخة مطبوعة، ومع هذا ففي المقدمة يشير كامل كيلاني إلى «النساخ»، وجهد الكشف فيقول: «ولقد وفق النساخ أيما توفيق في تشويه محاسن هذا الديوان الفذ، وتحريف أبياته، وطمس غرره وعيونه. ولقد كنا نقرأ القصيدة عدة مرات...(٢)» الخ، وفي

موضع آخر يقول: «ولم أكد أبداً في قراءة ديوانه ونسخه»[٣] الخ، وقد حاول كامل كيلاني أن يغني نسخة الديوان من الناحية العملية بالتوسع في تشريح العصر وتعريف الشخص، فأضاف إلى المقدمة فصلاً كتبه المستشرق «دوزى» عن ملوك الطوائف، بخاصة ابن جهور، وبنو عباد، وهما من تنقل ابن زيدون بينهما في قرطبة، ثم إشبيلية، فضلاً عمّا طرح من أسئلة أجاب على أكثرها، وتفاصيل قد يكون «الديوان» في غنى عنها. وبعد أن انتهى الباحثان من تقديم القصائد والقطع مقرونة بشرح الغريب، وذكر المناسبة، واختيار عنوان لكل قصيدة أو قطعة، تأتي رسائل ابن زيدون وأخباره، فلا تقتصر الرسائل على الهزلية والجدية، وإنما تُسجل رسائله الديوانية أيضًا إلى أمراء العصر، ووزرائه، بل إلى خاصة أصدقاء الشاعر، ثم يعقب بشعر المعتضد، فشعر ولده المعتمد، فنبذ من مكاتبات ابن عمار وشعره وهو معاصر لشاعرنا ونازعه الوزارة عند المعتمد، ثم ذكر معارضات بعض القدماء وبعض المحدثين لقصائد من ابن زيدون، وبخاصة النونية الشهيرة، ويختم بفصول عن الشاعر نقلها عن «الذخيرة» لابن بسام، ثم عن «نفح الطيب» للمقري التلمساني، وفي ختام الختام يترجم قطعة عن الشاعر وضعها المستشرق «نيكلسون»، وفي مقابل الدراسة الاستشراقية يذكر ما كتبه أحمد ضيف عن ابن زيدون في كتابه «بلاغة العرب في الأندلس» وما كتبه أحمد الإسكندري عنه في بحث مجمعي، وما كتبه أحمد زكي باشا (الملقب شيخ العروبة). وخلاصة القول أن الباحثين قدما – مع صيغة الديوان – موسوعة تضم أهم أقوال القدماء والمحدثين والمستشرقين (إلى ذلك الوقت) عن الشاعر. وقد سيقت قصائد الديوان وقطعه بغير تدبير، فلا هي مرتبة على صوت الروي أو القافية كما هو شأن الكثرة من الدواوين القديمة، ولا هي مرتبة على الغرض، أو محتوى القصيدة، ولا هي متدرجة مع مراحل العمر. ولكنه أضاف «فهرسًا» مفصلاً ومرتبًا حسب القوافي.

وقد وجه إلى هذه الطبعة المبكرة نقد من أكثر من وجه، لعل شوقي ضيف صاحب بدايته، فعاب تعاقب القصائد دون نظام أو ترتيب (وإن كان يحمل هذه السلبية على الشاعر نفسه) وإنما يأخذ على الباحثين: الإيجاز في تقديم القصائد، وعدم ذكر الظروف المختلفة التي نظمت فيها[٤].

لقد أعاد تحقيق الديوان وشرحه بعناية: «محمد سيد كيلاني الذي وصف نفسه بأنه ماجستير كلية الآداب، جامعة القاهرة»، بعد مدة قد لا تكون قصيرة (لأننا لم يتوفر لنا إلا قراءة الطبعة الثانية الصادرة عام ١٩٥٦)، وفي صدر هذا التحقيق مآخذ وجهها إلى نسخة «الكيلاني وخليفة»: لغياب الترتيب الموضوعي، أو حسب القافية، بل يذكر أن نسختهما لم تحتفظ بالترتيب الذي جاءت عليه النسخ الخطية!![٥]، كما يسجل عليها سقوط بعض القصائد لابن زيدون، وسقوط بعض أبيات من قصائد أخرى، وتغيير بعض ألفاظ الشاعر بسبب قصور الخبرة والمعرفة بلغة الشعر القديم ومرامي الشعراء[٦]. هذا أهم ما نقد به صاحب المحاولة الثانية المحاولة الأولى وصاحبيها، ثم يقول عن صنيعه: «وقد استصوبت أن أحتفظ بترتيب الديوان كما جاء في المخطوطات، فهو ترتيب موضوعي، إذ يبدأ بالقصائد التي نظمها الشاعر في أبي الحزم، ثم التي نظمها في ابنه أبي الوليد، ثم بمدائحه لأمير بطليوس، ثم بمدائحه للمعتضد، ولابنه المعتمد، ثم يأتي عقب ذلك: الغزل، وهذا عندي أفضل من الترتيب حسب القوافي»[٧].

بعد أن ينتهي من توثيق قصائد الديوان مشفوعة بشروح لمفردات، أو إشارات لمناسبات وذكر لمراجع معرفية كاشفة، يبدأ فيذكر الرسالة الجدية (نقلاً عن «الذخيرة»، بما يعني أنها ليست في مخطوطة الديوان ولا تعد منه) فالرسالة الهزلية (نقلاً عن الذخيرة أيضًا) ويضيف إليهما رسائل أخرى كتب بها إلى صديق إبان هربه أو لجوئه، أو إلى أمير في شأن من شؤونه، وهذا ما سبق إليه كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة من قبل، بل سبقا إلى إلحاق فصول وفقر من مصادر قديمة لإضفاء معرفة أوفى بابن زيدون، وهذا ما أخذ به محمد سيد كيلاني في نسخته التي نحن بصددها، غير أنه - قبل الذخيرة - اختار ما ترجم به الفتح بن خاقان لابن زيدون، في كتابه: «قلائد العقيان»، كما أضاف بعد الفهرس الموضوعي فهرسًا للقوافي، وآخر للأعلام.

لا نستطيع أن نصف هذه النسخة الثانية (من صنع محمد سيد كيلاني) بأنها أكثر «عصرية» من الناحية التنظيمية، حتى وإن كانت فيما وصفها به - أكثر وفاءً ومطابقة للمخطوط، ولعلنا نستعيد إشارة شوقي ضيف في رسالته عن «ابن زيدون» إلى أن شعر

الغزل عنده سابق على شعر المدح، ولعله من الصواب أن نقول أيضاً إن هذا الغزل وما يتصل بأزمته العاطفية بعامة هو الأرقى والأصفى والأبقى من شعره في مدح أمراء زمانه، ومع هذا أخرته المخطوطة، وارتضى المحقق هذا التأخير والتمس له وجاهة. وقد نتساءل: لماذا سكت كامل كيلاني عن رعاية جهده - وهو السابق - وبخاصة أن ما أضافته المحاولة الثانية مما يسهل استدراكه في طبعة تالية؟

ونرجح أن كامل كيلاني (١٨٩٧- ١٩٥٩) الذي حقق مختارات من شعر ابن الرومي عام ١٩٢٤ ثم واجه «طوفان» كتابات ابن زيدون مع رفيقه، كان في أخريات حياته قد أكد ذاته المبدعة في مجال قصص الأطفال إذ هو رائد هذا الفن في العربية دون منازع، ووظيفياً استقر في أمانة مجلس الأوقاف الأعلى. ويحتمل أن هذه الصيرورة لم يعد يناسبها تشاؤم ابن الرومي أو غزل ابن زيدون، من ثم سكت عن رعاية جهده السابق، فكان هذا التداخل الذي أضاف القليل جداً .

في عام ١٩٥٧م ينشر ديوان ابن زيدون نشرًا محققًا للمرة الثالثة، بعناية علي عبد العظيم، صاحب العلاقة القديمة بابن زيدون وفنه، وحياته ومجتمعه(٨)، فقد أعد عنه دراسة حصل بها على درجة الماجستير من كلية دار العلوم عام ١٩٥٥م (أشرنا إليها قبل) كما كتب مسرحيته «ولادة» التي سنعرض لها في موقعها من هذه الورقة (وكان هذا عام ١٩٤٨م)، مما يدل على وثاقة الآصرة بين الباحث والموضوع، فضلاً عن أنه شاعر يكتب عن شاعر، ويمكن أن نقول إن «المقدمة» التي سبقت «الديوان» هي إيجاز لأهم نقاط ترجمته السابقة عن حياة ابن زيدون، مع اهتمام محدود بشخص ولادة، ووصفها نفسياً، وهل كانت مصابة بالمثلية الجنسية، أم بالسادية(٩)، أم أنها ذات أنوثة طبيعية؟ وفي ضوء هذه الاحتمالات يرصد الصدى في أخبار علاقتها بابن زيدون وفي شعره الذي يصف هذه العلاقة، وتكتمل صورة ابن زيدون «الإنسانية» بما ذكر من صفاته: الظرف ورقة الحديث وسرعة البديهة، والولع باللذات.

في ما يتصل بأصل الديوان المحقق فإن محمد سيد كيلاني، صاحب المحاولة السابقة أول من حدد مكان المخطوطات التي تعامل معها واعتمدها، إذ أشار إلى أربع

مخطوطات تحديداً، في دار الكتب المصرية (نسختان)، وفي المكتبة التيمورية ثالثة، والأخيرة في المكتبة الأزهرية. وذكر أنه اتخذ من إحدى نسختي دار الكتب المصرية أصلاً، راجع عليه النسخ الأخرى(١٠)، وإلى هذه النسخ بذاتها رجع علي عبد العظيم، مما يؤكد أنه ليس (في مصر) نسخ أخرى، ويصدق مقولة أن اثنتين منها تعودان إلى واحدة هي الأصل، وكما وجه شوقي ضيف ومحمد كيلاني نقدهما إلى المحاولة الأولى فكذلك فعل علي عبد العظيم: ردّد ما سُبق إليه مضيفًا الإسراف في الشرح مما يخرج عن القصد، والخلط بين بعض الأسماء مثل أبي الحزم بن جهور وأبي الوليد بن جهور، والمعتضد والمعتمد، وأبي حفص بن برد (ويطلق هذا الاسم على شاعرين : الجد والحفيد)(١١)، ولكن علي عبد العظيم لا يأتي على ذكر التحقيق الثاني الذي قام به محمد سيد كيلاني، وهذا يشعرنا بأن طبعته لم تكن وجدت طريقها إلى النشر، وهذا غير ممكن: فالطبعة الثانية من نسخة محمد سيد كيلاني موسومة بعام ١٩٥٦، وليس يعقل أن الطبعة الأولى ظهرت في العام نفسه، فالمتصور أنها كانت معلومة لعلي عبد العظيم، ولكن بعد أن كتب مقدمته «المبكرة» قبل بدء العمل في الديوان، ورأى – لسبب أو لآخر– ألا يعدل فيها، ويغلب على الظن ترجيح ما ذكرنا، فمطبوعة علي عبد العظيم لا تنص على تاريخ النشر، الذي يستمد من تصدير عمر الدسوقي (١٩٥٧) ومن توقيع المحقق في غاية مقدمته عن ابن زيدون (١٩٥٥) وليس ثمة ما يمنع أن يكون النشر قد تأخر بعض الوقت عن ١٩٥٧، ولكن علي عبد العظيم احتفظ بما كتب قبل دون تعديل.

والطريف أن علي عبد العظيم الذي يقر باعتماده على مخطوطة دار الكتب المصرية التي اعتمدها محمد سيد كيلاني من قبله، يغير في ترتيب القصائد تغييراً شاملاً، على أساس الموضوع، وهكذا أعيد تقسيم قصائد الديوان حسب محتوى القصيدة أو موضوعها، أو ما جرى عرف الدارسين على اعتباره «الغرض» – حتى مع تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، وهكذا تصدر شعر النسيب، مقسمًا إلى مقاصد مثل : نشوة القرب، بين روعة الطبيعة ولهفة الهيام، حنين الذكريات، بين اليأس والأمل، لوعة الهجران، مرارة الهجران.

ثم تتوالى «الأغراض»: الإخوانيات، الوصف، الشكوى والعتاب، المدائح، الرثاء، الهجاء، المطيرات!! وإذا جاز أن يكون في هذا التقسيم (المضموني الغالب) نفع أو تيسير للقارئ العام، فإنه لا يغني القارئ المتخصص أو الدارس، ونرجح أنه اتخذ ذريعة لإعادة نشر الديوان، ولا يعني هذا أنه يخلو من الإضافة، فقد مضى في طريق السابقين بذكر ما يسرت المصادر من رسائل ابن زيدون، وأضاف تعريفا بأنواع الطير التي تردد الإلغاز بها في «المطيرات»، كما أضاف فهرسًا بالقوافي والبحور شاملاً لكل ما في الديوان من قصائد وقطع ومسمطات.

في ١٩٥١ أصدرت دار بيروت نسخة من الديوان، هي بالترتيب الزمني تالية لما بدأه كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة (١٩٣٢) ولكن سيد محمد كيلاني لم يشر إلى الطبعة البيروتية، ولم يوجه إليها نقدًا تستحقه كما صنع مع المحاولة الأولى، وهذا يدخلنا من جديد إلى دائرة الشك في تاريخ الطبعة الأولى لمصنف سيد محمد كيلاني. إن طبعة بيروت صدرت بإشراف كرم البستاني، الذي لم يضف غير مقدمة شديدة الإيجاز عن حياة ابن زيدون[١٢]، ويصفها علي عبد العظيم بأنها تابعت الطبعة الأولى (كامل كيلاني وخليفة) في التصحيف والتحريف والزيادة والنقصان، ثم زاد عليها بأن بتر جزءًا من الديوان هو فن المطيرات، وهو خطأ لا يقره البحث العلمي على أي حال[١٣]، ومع صحة هذا الوصف فإنه من الصحيح أيضًا أن هذه الطبعة البيروتية هي التي سبقت إلى إعادة تقسيم شعر ابن زيدون على أساس «الأغراض»، وإن اختلفت العناوين – بعض الشيء – عما صنعه علي عبد العظيم، إذ جاءت الأقسام: غزل وحنين – وصف الطبيعة، ثم: شكوى وعتاب، ثم: مدح ورثاء، ثم: أغراض أخرى !!

لم يضع كرم البستاني اسمه على غلاف الطبعة البيروتية، ولم يدَّع القيام بالتحقيق العلمي، بل لم يشر إلى صلته بالديوان (المخطوط أو المطبوع) وما ذكره لا يتجاوز إعادة ترتيب شعر ابن زيدون بحسب الفنون (!!)

وإذا كانت نسخة بيروت موسومة بانتقاص المخطوط (إذ استبعدت المطيّرات، لما فيها من غموض يصل حد الاستغلاق) فإن نسخة محمد سيد كيلاني أضافت إلى مخطوطة

الديوان ما جملته (٤٣ بيتًا) متفرقة في (١٤) مقطوعة مختلفة الطول بين البيت المفرد، والخمسة الأبيات، وضعها المحقق تحت عنوان خاص: «ملحق ما لم يوجد في ديوانه من الأشعار»[١٤]. وقد استثمر علي عبد العظيم هذه الإشارة (حال كونه أطلع مبكراً على جهد محمد سيد كيلاني بحكم موقعه الوظيفي بدار الكتب) أو اهتدى إليها، إذ يقول في مقدمته: «ثم أضفنا ما هدانا إليه البحث من شعر الشاعر في بطون الكتب المعتمدة وأمهات المصادر الأدبية مثل: الكوكب الثاقب، وتمام المتون، وسرح العيون، ونزهة الجلساء، ونفح الطيب، وغيرها من الأسفار»[١٥]. أما مصادر محمد سيد كيلاني في ما أضافه إلى مخطوطة الديوان فتنحصر في: الذخيرة، وقلائد العقيان، والكوكب الثاقب، ونفح الطيب، والنجوم الزاهرة، وخريدة القصر، وضحى الإسلام، كما صوب خطأ لبروكلمان، ذكره جورجي زيدان[١٦].

ترتيبًا على كل ما تقدم، نعرف أن ديوان ابن زيدون له صيغة مستقرة، مكتملة إلى حد بعيد، لا يهون من الثقة بها أن يختلف موقع بيت في سياق قصيدة، أو رواية كلمة، أو ترتيب عبارة. وقد تقاربت الأرقام الدالة على الكم، أو اختلفت على هذا النحو؛ إذ أحصينا ما في كل مطبوعة من قصائد وقطع (أخذنا بالتقليد القديم الذي يعد القصيدة ما بلغ سبعة أبيات، وما دون هذا فهو قطعة أو مقطوعة) فكان كالآتي:

١- نسخة كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة: جملة أبياتها:	٢٦٤١	بيتًا
مقسمة بين : ٨٤ قصيدة، جملة أبياتها	٢٣٣٤	بيتًا
و٧٥ قطعة، جملة أبياتها	٣٠٧	أبيات
٢- نسخة محمد سيد كيلاني: جملة أبياتها	٢٦٣٥	بيتًا
مقسمة بين ٨٢ قصيدة، جملة أبياتها	٢٢٩٥	بيتًا
و٧٠ مقطوعة، جملة أبياتها	٢٩٧	بيتًا
و٤٣ بيتًا موزعة في مصادر أخرى غير الديوان		

٣- النسخة البيروتية: جملة أبياتها	٢٥٠٩	أبيات
مقسمة بين ٧٥ قصيدة - جملة أبياتها	٢١٧١	بيتًا
و٨٣ مقطوعة، جملة أبياتها	٣٣٨	بيتًا
٤- نسخة علي عبد العظيم: جملة أبياتها	٢٧٣٠	بيتًا
مقسمة بين ٨٥ قصيدة ، جملة أبياتها	٢٣٩٠	بيتًا
و٨٥ مقطوعة، جملة أبياتها	٣٤٠	بيتًا

وباستثناء النسخة البيروتية التي استبعدت عددًا من القصائد (المطيرات) نجد قصائد ابن زيدون (ما بلغ سبعة أبيات، فأكثر) تراوح بين ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ، قصيدة، وهو رقم لا يدل على الغزارة في عمر امتد إلى سبعة وستين عامًا ميلادية (ولد ١٠٠٣، وتوفي ١٠٧٠) كما لا يدل على النضوب أو الانقطاع، وإذا كان ابن زيدون - قياسًا إلى ابن الرومي أو البحتري مثلاً، لا يعد من أصحاب النفس الطويل، فإنه ليس بعيدًا عن طول النفس، ففي الديوان قصائد بلغت ٩٣ بيتًا، وما فوق الثمانين، والسبعين، أما حول الأربعين بيتًا فالقصائد كثر، بما يقارب متوسط امتداد القصيدة عنده إلى الرقم (٢٨) بيتا.

ونختم هذه اللمحة عن جهد المحدثين في خدمة ديوان ابن زيدون بثلاث نقاط :

١- من الواضح أن شعر ابن زيدون نال ما يستحق من اهتمام المحققين، وأن هذا قد حدث في زمن مبكر(نسبيًا) بالقياس إلى شعراء يساوونه في الشهرة والجودة، أو يسبقونه، واتجاه المحققين إليهم (بصرف النظر عن طبع الدواوين دون تحقيق)، فديوان سقط الزند (وشروحه) حقق عام ١٩٤٥- وديوان أبي تمام حققه محمد عبده عزام عام ١٩٥١، وديوان أبي نواس حققه أحمد عبد المجيد الغزالي عام ١٩٥٣، وديوان ابن الرومي حققه حسين نصار عام ١٩٧٣ ...

٢- إن ديوان ابن زيدون الذي نشر نشراً حديثاً خمس مرات(١٧)، منها ثلاث مقرونة بالتحقيق والتوثيق العلمي، والشرح والتعليق، وتجاوز نص ديوان الشعر إلى «ديوان»

الرسائل، بأنواعها، قد أتيح له من العناية والدقة والاكتمال ما يدل على تقدير على درجة من الخصوصية لموهبته، بما يتجاوز الحنين أو الحماسة للموضوع الأندلسي، ففي الأندلس شعراء آخرون لم يكن لهم هذا الحظ من الإقبال المتكرر على تحقيق دواوينهم، بل إن إعادة التحقيق والتوثيق ليست من الأمور الميسرة أو المرغوبة في التعامل مع نصوص التراث بصفة عامة لأسباب اقتصادية وعلمية، وإذا حدثت - كما هو الحال مع المتنبي على سبيل المثال - فلأنه «المتنبي» الذي لا يجارى، ولتعدد شروح الديوان أيضاً.

٣- إن نسخة الديوان التي حققها علي عبد العظيم هي الأقرب إلى الوفاء بمطالب النص الموثق، إذ لا يكتفي بقراءة المخطوط، ولا يستكمل هذا المخطوط بعرضه على مخطوطات أخرى، وحسب، وإنما يستشير الروايات عبر الموسوعات الأقرب إلى عصر الشاعر، في الكلمة، والعبارة، والبيت. قد يحدث هذا قدرًا من القلق عند القارئ العادي، حيث تتكاثر احتمالات الدلالة، ويختلف موقع البيت في القصيدة، بل يختلف عدد أبيات القصيدة (وفي ترتيب أبيات «أضحى التنائي» وطولها حسب الروايات مثال واضح) ولكن هذا من شأنه أن يجدد من أفق القراءة، وأن يمنحنا ثقة أعلى في معنى الأمانة العلمية. ولقد قدم علي عبد العظيم خدمة جليلة لهذا الديوان، تتجاوز التوثيق والمرجعية، إلى توجيه الدلالات وتدقيق مستغلق الألفاظ وشرح الصور والتضمينات والإشارات، بما يسر للقارئ الحديث تلقيه لإبداعات الشاعر الأندلسي العظيم.

ثانيا : الديوان المصغّر

وكما أوضحنا : المراد هو تلك المجموعة من القصائد التي تتداولها الدراسات، وتؤثرها المختارات بدرجة أعلى من قصائده الأخرى، فهذا التواتر لا يكون اعتباطيًا، وإنما لأن هذه القصائد - أكثر من غيرها - أوثق صلة وتعبيرًا عن أحداث حياته، وأدل على أسرار نفسه، وأقدر على احتواء خصائص أسلوبه وطرائق تصويره، من ثم تأطير رؤيته للحياة، وللناس، ولعلاقاته، ولذاته..الخ. وإذا كان الإحصاء انتهى بنا إلى أن ابن زيدون صنع(٨٥) قصيدة على امتداد عمره، فإن هذا الرقم يعطي فرصة واسعة للاختيار، وليس في دراسة، مهما ترامت مساحة صفحاتها، متسع لهذا العدد من القصائد فضلاً عن

المقطوعات، فإذا تواردت الاختيارات على الموقع نفسه (فوقع الحافر على الحافر حسب التعبير القديم) أو قاربه، فإن في هذا دلالة على أن خلاصة فن الشاعر متضمنة في هذا العدد المحدود، وأنها «الأجود» لهذا السبب (الإيجابي) أو حتى ذاك المأخذ (السلبي)، وفي هذا إقرار فني وإنساني بأنه من المحال أن يكون شعر الشاعر كله على مستوى واحد من الجودة، أو من الصدق، أو من رضاء الشاعر عنه!!

بين أيدينا ثلاثة مؤلفات أفردت للقصائد المختارة (أو الديوان الصغير) مكانًا بعد الدراسة الأدبية، وفي هذا الاختيار كما يتحكم ذوق المؤلف تتحكم المساحة المأذون بها في المطبوع، وكما يراعى المخاطب بالكتاب في تقدير المؤلف.

١- الدكتور شوقي ضيف، وقد اختار «منتخبات من آثار ابن زيدون» تحت أربعة عناوين: نماذج الغزل - نماذج الاستعطاف - نماذج المديح - نماذج الرثاء[١٨]. وفي تصدير لفظ «نماذج» ما يشير إلى رغبة داخلية توجه هذه المنتخبات أن تكون في جزئيتها مؤدية لتعريف أو لمعرفة يمكن أن يكون لها طابع الكلية، مع احتمال أن يكون في «النمذجة» قدر من الاكتمال ليس محققًا بتمامه في النظائر.

في الغزل تتصدر: «أضحى التنائي»، بنصها الكامل، تتبعها الحائية:

إليك من الأنام غدا ارتياحي
وأنت على الزمان مدى اقتراحي

ثم النونية (الأخرى):

هل راكبٌ ذاهبٌ عني يحيِّيني
إذ لا كتابَ يُوافيني فَيُحييني

ثم اللامية:

لئن قصَّرَ اليأسَ منك الأملُ
وحالَ تجنّيك دون الحيلُ

ثم تختم القصائد بالشكوى:

هل تذكرون غريبًا عادهُ شَجَنُ
من ذِكْركمْ وَجَفَا اجفانَهُ الوَسَنُ

وليختم باب الغزل بالمسمطة في ذكرى قرطبة: «سقى الغيث أطلال الأحبة بالحمى».

وفي نماذج الاستعطاف تتصدر: «ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي»، ويوردها بتمامها(٤٣بيتًا)، تتبعها: «ما جال بعدك لحظي في سنا القمر» (٤٥بيتًا) تتبعها السينية:

ما على ظني باسُ
يجرح الدهرُ وياسو

ثم العينية :

هل النداء الذي أعلنت مستمع
أم في المئات التي قدمت منتفع

وفي نماذج المديح يبدأ بمدحته ذات المقدمة الغزلية الفريدة:

ما للمُدام تُديرها عيناكِ
فيميلُ في سكر الصِبَا عطفاكِ

من بعدها الدالية التي يسميها شوقي ضيف «ملتمس الوزارة» ومطلعها:

أجل! إنّ ليلى حيثُ أحياؤُها الأُسْدُ
مهاةٌ حمتها في مراتعها أُسْدُ

ثم تأتي قطعة لامية من ستة أبيات في شكر أبي الوليد بن جهور عقب أن جعله وزيراً. وبعد مدائح آل جهور تأتي مدائح آل عباد: المعتضد أولاً ، في الفائية:

أمـا في نسيمِ الريحِ عَرفٌ مُعَرّفُ
لنا : هَلْ لذاتِ الوقفِ بالجِزعِ مَوقِفُ

وهي من (٦٥) بيتًا، تتبعها دالية في المعتضد أيضًا، ولا يورد شيئًا من مدائحه في المعتمد.وتختم المختارات بالرثاء، فيسجل قصيدة التعزية (الرائية) في أبي الحزم بن جهور، ويدل على صنيع ابن زيدون وقد اقتنص الوزن والقافية وبعض الأبيات والمعاني في مراثي أخرى، لأم أبي الوليد، ثم للمعتضد، وهذه القصيدة الأولى مطلعها:

أَلـمْ تـرَ أن الشـمسَ قـد ضـمَّـهـا قـبرُ

وإنْ قـد كـفـانا فـقـدَهـا القـمـرُ البـدرُ

ويذكر شوقي ضيف تعليقاً طريفاً لابن بسام، وقد لاحظ توكؤ قصائد أخرى للشاعر على هذه القصيدة، فتمثل بقول أبي العلاء:

رُبَّ لحـدٍ قد صـار لحـدًا مـرارًا

ضـاحـكٍ مـن تزاحُـمِ الأضـدادِ

ويختم بتعزية (عينية) في أم المعتضد. فهذه سبع عشرة قصيدة مختارة (ست في الغزل والذكرى، وأربع في الاستعطاف، وخمس في المديح، وثنتان في الرثاء).

وأرجح أن هذه النسب تعكس التوزيع النسبي لجملة شعره مقسماً على أغراضه. وتمضي مختارات الدكتور جودت الركابي[١٩] تحت العناوين الفرعية التي سكها شوقي ضيف، ولكنه ينفرد بأمرين: أنه يلحق بعض القصائد بتحليل مختصر يغلب عليه شرح المعنى وذكر المناسبة، وأنه أضاف بعض المقطوعات، ولكن «المطولات» هي بذاتها التي ميزها شوقي ضيف، ففي الغزل تتصدر «أضحى التنائي»، يتبعها بالقافيّة التي يشاركه في تمييزها باحثون كثر ولكن شوقي ضيف لم يضعها في متخيره:

إني ذكـرتك بـالزهـراء مـشـتـاقـا

والأفق طلق ومـرأى الأرض قـد راقـا

وفي الاستعطاف ينفرد بذكر قصيدة:

عُـذْرِي، إنْ عَـذَلْتَ في خلـع عُـذري

غُـصُـنٌ اثمـرتْ ذُراهُ بِـبَـدْرِ

وفي المدح ينفرد بذكر قصيدتيْن: (البائية)

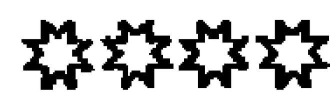
مـا لـي ولـلأيَّام؟ لَـجَّ مـعَ الصِّـبـا

عُـدوانُـهـا فكـسـا العِـذار مـشـيـبـا

و(الكافية) :

لِلْجَـــهْـوَرِيِّ أبــي الــولـيـــد خَــلائقٌ
كـــالـروض أضْــحكَهُ الـغَـمــام الـبــاكـي

ثم يكون الاختيار الثالث للشاعر الدكتور فوزي خضر، في كتابه الموجه إلى الناشئة، بعنوان: «ابن زيدون شاعر الحب المعذب»، والمختارات هنا تحاول أن تتلاءم وقدرة التلقي عند المتثقف الصغير، وتفرض «أضحى التنائي» حضورها لتستهل المختارات، تتبعها الحائية: «إليك – من الأنام غدا ارتياحي»، ثم يقتطع من إحدى مدائحه مطلعها الغزلي المتميز: «ما للمدام تديرها عيناك»، ليختم مختاراته بالقافية التي اختارها جودت الركابي قبله: «إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا»، وهنا نلاحظ أمرين: أن فوزي خضر اختار عددًا من القطع الصغيرة (خمس قطع كل واحدة منها في أربعة أبيات) تيسيراً على القارئ المبتدئ في تلقي الشعر، وأن مختاراته لم تتجاوز الغزل، وهذا يعني أنه آثر أن تكون صورة ابن زيدون في وجدان القارئ الصغير صورة الشاعر العاشق، وليس رجل الدولة أو الشاعر الإنسان متعدد التجارب متشعب العلاقات.



في مستوى آخر من الدراسات أو المختارات تبرز قصيدة واحدة، يرتبط بها اسم الشاعر، فكأنها أيقونته أو توقيعه على إبداعه. وقد اختار زكي مبارك «أضحى التنائي» مرتين، في كتابين: «الموازنة بين الشعراء» (ص٣٦٣) وستكون لنا وقفة معها، ثم في «مدامع العشاق[٢٠]» (ص١٠٤)، ويختار الشاعر فاروق شوشة القصيدة ذاتها لتكون «علامة» الشاعر من بين «أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي[٢١]» وحين نتأمل مستوى آخر من الاختيار، ونعني القصيدة أو قطعة منها في سياق دراسة عن الشاعر خاصة، سنجد القصائد الأكثر تلبية لحاجات الدارسين واستحواذاً على إعجابهم:

١- أضحى التنائي بديلا عن تدانينا.

٢- ودِّع الصبر محب ودعك.

٣- إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا.

٤- ما على ظني باس.

٥- ما للمدام تديرها عيناك.

٦- بيني وبينك ما لو شئت لم يضع.

٧- إليك من الأنام غدا ارتياحي.

٨- ما جال بعدك لحظي في سنا القمر.

٩- شحطنا وما للدار نأي ولا شحط.

١٠- ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي؟

هذه هي القصائد العشر التي نرى - كما رآها النقاد والباحثون في الشعر- خلاصة إبداع ابن زيدون، وأن فيها كفاية للتعريف بشخصه والتأصيل لفنّه من خلال شعره، ومنها وبها يتضح أن فن المديح، وما يلحق به من الرثاء، وكل ما يقال على أعتاب السلطان ينتهي إلى فقاعات يستهلكها الزمن، وتختفي معالمها مع الأيام، فلا يبقى إلا ما صدر عن القلب وأبدعه الإحساس الصادق والفن الحر، وهكذا تقدم هذه القصائد العشر شاعرنا القرطبي العظيم في جانبه العاشق، وفي نفسه المتألمة، فتجمع بين ذل العشق، وكبرياء الاعتذار، وهي صورة ترتضيها أخلاق النبل وتقاليد الفروسية، وقد كان ابن زيدون: شاعراً، نبيلاً، وفارساً.

****

هوامش الديوان

١- طبع بمطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر.

٢- ديوان ابن زيدون (مقدمة كامل كيلاني): ص ١٠ .

٣- المصدر السابق: ص ١٥ .

٤- شوقي ضيف: ابن زيدون (ط١٢) دار المعارف بمصر ١٩٩٠- ص٣٠ .

٥- محمد سيد كيلاني - (شرح وتحقيق): ديوان ابن زيدون (ط٢) - شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر- ١٩٥٦ - ص ٤٠ .

٦- المصدر السابق: ص ٤٠- ٤٥ .

٧- المصدر السابق: ص ٤٠، وهذا التفضيل مردود عليه إلا أن يكون مطابقًا للمخطوطة.

٨- ديوان ابن زيدون، ورسائله: شرح وتحقيق علي عبد العظيم - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٥٧ .

٩- المثلية الجنسية: Homo sexuality: ميل المرأة إلى المرأة، والرجل إلى الرجل، والسادية: Sadismانحراف جنسي يتلذذ فيه المرء بإنزال العذاب بأشخاص من نفس الجنس أو من الجنس الآخر.

١٠- محمد سيد كيلاني: ديوان ابن زيدون: ص: ٣٩، ٤٠ .

١١- علي عبد العظيم: ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١١٣ .

١٢- ديوان ابن زيدون: دار بيروت للطباعة والنشر(د.ت) ومقدمة كرم البستاني من صفحتين !!

١٣- علي عبد العظيم: ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١١٤ .

١٤- محمد سيد كيلاني: ديوان ابن زيدون: ص ٢١٨ .

١٥- علي عبد العظيم: ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١١٤ .

١٦- محمد سيد كيلاني: ديوان ابن زيدون: انظر هوامش الصفحات ٢١٨- ٢٢٣ .

١٧- هذا النشر الخامس صدر بعنوان: «شرح ديوان ابن زيدون» شرح وتحقيق عباس إبراهيم - دار الفكر العربي، بيروت ١٩٩٦- والشرح المذكور لا يتجاوز معاني المفردات واستخلاص بعض المعاني العامة، كالمعهود في تدريس النصوص الأدبية لطلاب المدارس الثانوية.

١٨- شوقي ضيف: ابن زيدون: ص ٤٩- ٩٢ .

١٩- في كتابه: في الأدب الأندلسي: ص ٢٠٧- ٢٥١ .

٢٠- زكي مبارك: مدامع العشاق (ط٣) ١٩٧١ .

٢١- فاروق شوشة: أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي - مكتبة مدبولي - القاهرة. دار العودة، بيروت ١٩٧٣ .

****

العتبة الثالثة: مستويات من التواصل

في هذا القسم تطول الوقفة مع «أضحى التنائي» ومعارضاتها الحديثة، فاتحة لتأكيد التواصل وأقوى مستوياته، ثم نتأمل التماعات لصورة ابن زيدون و(ولادة) في بعض القصائد الحديثة، كيف اختزلت حياة شاعرنا وتجربته في قصة العشق، وقصة السجن؟!

أولاً: معارضات «أضحى التنائي» بين الشعراء والنقاد

يدل إيثار قصيدة ما للشاعر باختيارها للمحاكاة (أو المعارضة) على عدة أمور منها ما يعنيه هذا التواصل بين المتقدم والمتأخر من إجلال التراث، وتواصل بين الأجيال، وحفاظ على جماليات التعبير مع التطلع إلى تجديدها. وفي ما يتعلق بالشاعر المتقدم فإننا نعرف من رصد الصدى لشعره عبر الأجيال: متى وكيف قرأته هذه الأجيال واستخلصت جوهر فنه وحاولت تجاوزه ؟ أما ما يتعلق بالقصيدة ذاتها فإن انتخابها للمحاكاة بمثابة اقتراع لصالحها، وحكم لها بأن فيها من الجودة ما تتجاوز به المستوى المألوف (المتكرر) في إنتاج الشاعر. وليس هاهنا مجال التوسع في مصطلحات المحاكاة، والمعارضة، والنقائض[1]، فالأهم أن دافع المعارضة (أو المحاكاة) الإعجاب بالنسق (موضوعًا وصياغة وموسيقا) من ثم لا مجال للهدم والإزراء بالمحاولة الأسبق (كما هو الشأن في النقيضة) وإن يكن الطريق مفتوحاً لتأكيد ذات الشاعر المحاكي (بكسر الكاف) بإبراز خصوصية تجربته، وتفوقه في التصوير وعمق المعاني. قصائد قليلة في تراثنا العربي حظيت باهتمام عبر أزمنة الشعر فتكررت معارضتها، وأكثر ما نجد هذا في مدائح الرسول ﷺ بصفة خاصة: «بانت سعاد»، و«البردة». ومن شعر الغزل تعددت قديمًا وحديثًا معارضات: «ياليل الصبُّ متى غده» للحصري القيرواني، وقد نالت «أضحى التنائي» من قبلها شهرة متجاوزة، وكأنها «أيقونة» تحمل الخواص الباطنة المستسرة لفن ابن زيدون. لقد اهتمت

بعض الدراسات الحديثة «بالأصل» الذي حاكته نونية شاعرنا، وقد أشار عبد الله الطيب إلى نونية لجرير(٢)، وهي التي مطلعها:

بانَ الخليطُ ولو طُوِّعتُ ما بانا
وقطَّعوا مِن حبالِ الوصلِ أقْرانا

في حين لا يشار إلى نونية جرير، وإنما إلى نونية البحتري، يزكي هذا القول قرب المذهب بين الشاعرين حتى وصف ابن زيدون بأنه «بحتري الأندلس»، ومطلع نونية البحتري (وهي في مدح خمارويه بن أحمد بن طولون):

يكادُ عاذِلُنا في الحبِّ يُغْرينا
فَما لَجاجُكَ في لَومِ المحبِّينا

وقد تذكر نونية أخرى لشاعر جاهلي، أو مخضرم، على اختلاف في اسمه (المرقش الأكبر أو نهشل الدارمي) ومطلعها:

إنّا مُحَيوكِ يا سلمى فَحَيينا
وإن سَقَيتِ كرامَ الحيِّ فاسقينا

وتلتقي هذه النونيات جميعاً في كونها من بحر «البسيط»، وأرى أن أضيف إليها نونية أخرى، أو أخيرة، وإن جاءت على بحر «الوافر»، وهي معلقة عمرو بن كلثوم الشهيرة:

الا هُبّي بِصَحْنِك فاصبحينا
ولا تُبْقي خُمُورَ الأندرينا

ويحفزني إلى استحضار هذه النونية أنها بطابعها المغالي في الفخر، المتعاظم على الآخرين كانت معانيها وصورها تسري في بعض القصائد التي حاكت نونية ابن زيدون، التي نعرف أنه قالها متشوقًا إلى ولادة، ومعبرًا عن حنينه إلى الحياة في مهاده (قرطبة) زمان إقامته في إشبيلية، من ثم لم تتسع للمباهاة وروح التعالي، وكما سنرى فإن بعض قصائد المحاكاة اقترنت بمناسبات استدعت المزاوجة بين حنين ابن زيدون إلى الزمن الجميل في قرطبة، والفخر المغالي عند عمرو بن كلثوم.

(١)

تعد معارضات أحمد شوقي لابن زيدون في عدد من قصائده الأشهر في هذا المجال، كما يعد زكي مبارك الأسبق إلى طرح الموضوع من منظور نقدي، في كتابه «الموازنة بين الشعراء»[٣] (وقد وضع أسسه عام ١٩٢٥ ثم أضاف إليه عام ١٩٣٦). إن منهج الموازنة يختلف عن منهج المعارضة (نقديًا) وقد كان زكي مبارك وفيًا لعنوان كتابه، الذي يذكرنا بمنهج الآمدي في موازنته بين الطائيين، إذ يجري الموازنة على أساس تقسيم النص إلى مقاطع أو دفقات = موضوعات جزئية (اختار لها مصطفى سويف اسم وثبات - في كتابه: الأسس النفسية للإبداع الفني) ليوازن بين معنى ومعنى، ولفظ ولفظ، غير أنه بدأ «بتأسيس» لعاطفة الحب في حياة ابن زيدون، مستعينًا بقصائد «خارج المنافسة» إنصافًا للسبق وللخصوصية، ثم يسجّل النونية كاملة (٤٩ بيتًا[٤]) ولكنه لا يسجل نونية شوقي كاملة، وإنما يتحدث عن لقائه بأمير الشعراء وإعجابه به، ويتأكد هذا الإعجاب حين يوازن بين معنى لابن زيدون، ونظيره لشوقي، كأن يقف عند مخاطبة النسيم في بيت ابن زيدون:

ويا نَسيمَ الصَّبَا بلِّغ تحيَّتَنا
مَن لَو على البُعدِ حيًا كانَ يُحيينا

وما عارضه به شوقي:

ويا مُعَطِّرَةَ الوادي سَرَت سَحَرًا
فطابَ كلُّ طروحٍ من مَراميِنا
ذَكِيَّةُ الذيلِ لوخِلنا غلالَتَها
قميصَ يوسفَ لم نحْسَبْ مُغاليِنا
جَشِمتِ شوكَ السُّرى حتى اتيتِ لنا
بالوردِ كُتُبًا وبالريا عناوينا
فلو جَزيناكِ بالأرواح غاليةً
عن طيب مسراكِ لم تنهض جَوازينا
هل من ذُيولكِ مَسكِيٌّ نحمِّلُهُ
غرائبَ الشوقِ وشيًا من أماليِنا
إلى الذين وجَدنا وُدَّ غيرِهِمو
دنيا، ووُدَّهُمُ الصافي هو الدينا

يقول زكي مبارك: (إن ابن زيدون لم يزد على أن قال: «يانسيم الصبا» وهو تعبير ورد في مئات القصائد، أما شوقي فراح يفتن افتناناً يدل على قوة الشاعرية، وبراعة الخيال، فوصف النسمة بأنها معطرة الوادي، وأنها سارت في السحر فطاب بمسراها كل مرمى سحيق، وأنها ذكية الذيل كأنها قميص يوسف، وأنها جشمت شوك السري حتى اتت بالورد مجسماً في رسائل، وأتت بالريّا ممثلة في عناوين، وشكر لها النعمي، فقال:

فلو جـــزيناك بالأرواح غـــاليـــةً

عن طيب مـــســراك لم تنهض جـــوازينا

وابن زيدون يقول: «بلغ تحيتنا» وهي عبارة جافية، لأنها وردت في صورة الأمر، أما شوقي فيترفق، ويقول:

هـل من ذُيولـكِ مَـــسكيٌ نُحَـــمّلُـهُ

غـرائبَ الشـوق وشيًـا من أمـالينا؟[٥]» إلخ

وبالطبع: «لا ننكر أن بعض أخيلة شوقي مقتبس من ابن زيدون.. ولابن زيدون فضل السبق، ولشوقي فضل البراعة في تلوين الصور الشعرية»[٦]. هكذا يمضي زكي مبارك مستنداً إلى مصطلحات البلاغة، مثل: الرشاقة، والتوشية، وفضل السبق، وصفاء الديباجة، وصدق التعليل – على أنه يشير إلى «المعاني النفسية»، وختم دراسته بانتقاء أبيات ومقاطع استجاب لها ذوق الناقد، تفرد بها ابن زيدون، أو أحمد شوقي.

لم يدخل زكي مبارك قطعتي ابن زيدون الأخريين في نطاق الدراسة، مع معارضة شوقي لهما، والظن أن إيجاز القول فيهما لم يغره بإفرادهما بفقرة، ولعله خشي أن يكرر نفسه، أو يرى ما نراه من أن عبارة ابن زيدون الأقوى شعرية في هاتين القطعتين.

وفي دراسة محمود علي مكي، بعنوان: «الأندلس في شعر شوقي ونثره»[٧] يكشف عن مفارقة تخص معارضات شوقي في موقعها الزمني، إذ إن هذه المعارضات «تبدو أوضح وأجلى وأكثر استئثاراً بملكته الشعرية في سنوات نضجه واكتمال شاعريته، وهنا نرى الفرق بينه وبين البارودي الذي بدأ معارضاً للشعراء القدماء، ثم مضى بعد ذلك يشق طريقاً لنفسه، مطمئناً إلى ما أحسن هضمه وتمثله من الشعر القديم، أما شوقي فالغريب

هو أنه كلما تقدمت به السنّ والتجربة، وارتفعت مكانته الشعرية ازداد غراماً بالمعارضة، متوهمًا في نفسه التفوق على من يعارضهم من الشعراء السابقين»[٨]. إن الإشارة إلى التوهم يضع تفوق شوقي على من عارضهم – في جملتهم – موضع إنكار، وهذا ما تؤكده الفقرة التالية، ويمتد – تطبيقاً – إلى معارضات شوقي لابن زيدون، خاصة في أول قصيدة عارضها شوقي لابن زيدون:

ودَعَ الصَّبرَ مُحِبٌّ ودَّعكْ

ضائع من عهده ما استودعك[٩]

وجاءت معارضة شوقي في قصيدة من واحد وعشرين بيتًا، ومن المتوقع في هذا الامتداد أنه تحول إلى نوع من الترهل والضعف، وهذا ما يراه مكي، وما ترتب عليه اختصارها إلى تسعة أبيات (هي على أية حال تتجاوز ضعف الأصل) وتبدأ :

ردت الروح إلى المضنى معك

أحسن الأيام يوم أرجعك

وإذا كانت هذه المعارضة الأولى من شوقي لابن زيدون حدثت عام ١٩١٢ فقد كان شوقي في أوج النضوج والتمكن، ومع هذا فقد حذف اثني عشر بيتًا فيها ركاكة واضطراب في النسج، ولهذا يقول مكي إن «شوقي» أحسن صنعًا حين حذفها، ومفهوم (الحذف) لهذه العبارة إن قطعة ابن زيدون تفوقت على قصيدة شوقي بإحكامها وتماسك المعنى فيها، لقد عرف ابن زيدون كيف يقول ومتى يقف!!

أما معارضته الأخرى – الأكثر شهرة – فهي للنونية، ومحمود مكي يرى الاختيار موفقاً هذه المرة، إذ اختار شوقي من شعر من يعارضه ما قيل في جو نفسي مشابه للجو الذي يملي عليه تجربة أقرب إلى الصدق، على الرغم مما في المعارضة أصلاً من اصطناع وتكلف[١٠]، ومع هذا فإنه استمرارًا للتوفيق في الاختيار يرى المعارضة موفقة أيضاً، فهي رائعة من روائع شعره.. لما فيها من تغن بمصر نابض بالحياة، ومن موسيقا حزينة عرف كيف يصور بها آلام الغربة والنفي[١١]».

هنا تأتي دراسة محمد الهادي الطرابلسي: «خصائص الأسلوب في الشوقيات»[١٢] التي تدخل إلى معارضات شوقي من الباب الوصفي الأسلوبي تحدد معالم القصيدة الأصل، وترعى هذه المعالم في القصيدة المعارضة ثم ترصد المستجدات، وقد أسس الباحث للمعارضة (الأسلوبية) في ستة مبادئ : ١- السياق (ما قبل، ما بعد) ودرجة التواصل الكلي. ٢- الخبر أو الإنشاء - ٣- تطوير الموضوع داخليًا - ٤- المعاني المنظومة، ويدخل فيها ما زاد أو انفرد به أحد الشاعرين - ٥- التاريخية أو الملحمية ٦- الأبيات من الوجهة الموسيقية وإمكان التقطيع الثنائي.

ويرى الطرابلسي - بوجه عام - أن شخصية شوقي في ما اشترك فيه مع غيره من الشعراء بارزة، وطرافة عطائه واضحة، وأنه لا يتجه إلى قصائد القدماء في معارضاته ليتبنّى مقادير من ثروتها الدلالية، بقدر ما يتجه إليها ليستقي من رصيدها اللغوي مواد تمكنه من إطالة النفس في خطه الدلالي الشخصي، من ثم فإنه لا يأخذ المعاني على هيئاتها في أصولها، بل كان يتصرف فيها، فهي تدخل مثل لبنات الثقافة في تكوين الإنسان الذي لا يحاسب على تبعية في الاستظهار بها[١٣]. ومع إشارة الباحث إلى أن الاشتراك في المعاني محدود، وأنه أكثر بروزًا في التعابير والصور، فإنه يسجل نموذجاً استثنائيًا انقاد فيه شوقي لابن زيدون، إذ اقتبس عجز البيت:

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن نغصَّ فقال الدهر: آمينا

فقال شوقي:

ولم ندع لليالي صافيًا فدعتْ

(بأن نغصَّ فقال الدهرُ: آمينا)[١٤]

وكذلك ينبه إلى المقابلة الماثلة في بيت ابن زيدون:

يا روضةً طالما أجنت لواحظنا

وردًا جلاهُ الصِّبا غضًا ونَسْرينا

والمقابلة المماثلة (المناظرة) في قول شوقي:

لما نبــا الخُلدُ نابت عنه نســخَــتُــهُ

تَمــاثُلَ الوردِ خِــيــريّاً وَنَسْــرينا[١٥]

فقد قابل ابن زيدون بين الغضيّ من الورد والنسرين على وجه لا نتبينه، في حين قابل شوقي الخيريّ والنسرين على وجه غير واضح الدلالة، ولكنه أبين مما هو عليه عند ابن زيدون[١٦].

يختم الطرابلسي هذه الفقرة عن معارضات أحمد شوقي بما يعبر عن رضائه عن الصنيع في ذاته، وعن قيمته الجمالية (المجددة) بالنسبة للشاعر وموقعه في سياق حركة الشعر الحديث: «ليست المعارضة في حد ذاتها نسخة مسحوبة على صورة فنية أصلية، عند شوقي، وليست هي ترجمة لنص من لغته الكلاسيكية إلى لغة الشاعر الحديثة، إنما المعارضة عنده مشهد تكميلي، ينبني على أصل لكن لا يتقيد به، ويتبنى بعض ما فيه دون أن يقصر في مزيد إثرائه، فيصح لنا أن نعتبر المعارضة عند شوقي «قراءة جديدة للتراث»[١٧].

وأخيراً تأتي دراسة على الغريب: «المعارضات في الشعر الأندلسي: القصيدة العباسية نموذجاً»، من ثم فإن المعارضة تنعقد – هذه المرة – بين مؤثر(هو البحتري) ومتأثر(هو ابن زيدون)، ويفترض الباحث أن دافع إظهار التفوق على المشارقة هو الذي حرك الشاعر الأندلسي إلى المعارضة، مع تفصيل مهم تتضمنه عبارته: «تعكس الأدوات الفنية التي استخدمها ابن زيدون في صياغة نصه رغبة الشاعر الأندلسي في استخدام المعارضة سبيلاً إلى التفوق والإجادة ومجاراة شعراء المشرق والتفوق عليهم»[١٨] ونرى أن هذا الحصر في قصدية إظهار التفوق يحتاج إلى دليل، والشاعر – أي شاعر – يستخدم إمكاناته الفنية لأنها قدراته الطبيعية التي لا تحتاج إلى مباهاة أو اعتذار .

مهما يكن من أمر فقد أعطى الباحث قصيدة ابن زيدون(أضحى التنائي) اهتمامه الكامل، وأسقط جانب المعارضة بعد إشارة إلى التصريع في النصين، وتجاوز ذلك إلى

إثبات اقتدار ابن زيدون بما ينهض دليلاً على عذوبة موسيقاه أنه صرع أبياتًا أخرى من نونيته، وتجدد التصريع وامتداده إلى عمق النص من شأنه أن يبعث فيه بين الحين والآخر شحنات موسيقية على شكل موجات تتلوها موجات..[١٩] ويمضي تحليل النونية آخذًا بجانب من المنهج الأسلوبي دون أن يستكمل مسائله أو جوانبه، غير أنه يشير إلى أهم جماليات الأسلوب في النونية: الجناس - والطباق - والمقابلة، والصورة الشعرية (المجازية واللوحة المرسومة بالكلمات) وأخيراً يحصي الأساليب الإنشائية وصيغها، ويعدها دليلاً على مدى القلق النفسي الذي هيمن على الشاعر في تلك المرحلة من عمره[٢٠].

لقد تنوعت مستويات التواصل بين شوقي وابن زيدون، فله فيه قصيدة أطرى فيها (أو قرّظ حسب التعبير المتداول) شعر ابن زيدون، وجهد كامل كيلاني في تحقيقه، وقد صدّر كيلاني نسخة الديوان بهذه القصيدة، ومطلعها:

يا ابن زيدون مرحبًا

قد أطلت التغيُّبا

وفي ديوان إسماعيل صبري باشا أن أحمد شوقي بعث من منفاه في الأندلس - عام ١٩١٧- بيتين إلى داود بركات رئيس تحرير جريدة الأهرام، وطلب إليه عرضهما على الباشا، وهما :

ياساري البرق يرمي عن جوانحنا

بعد الهدوء ويهمي عن ماقينا

ترقرق الماء في عين السماء وما

غاض الأسى فخضبنا الأرض باكينا[٢١]

وقد أجاب صبري باشا على بيتي شوقي بخمسة أبيات، في خامسها لمحة اقتبسها شوقي في سياق نونيته، إذ يقول صبري:

يا نسمةً ضمُخت أذيالها سحرًا

ازهارُ أندلسٍ هُبّي بواديـنا

ومهما يكن من أمر فإننا لا نستطيع القطع هل معارضة شوقي لنونية ابن زيدون كانت السبب في التفات الشعراء المحدثين والمعاصرين إليها، فأخذوا يعزفون على أوتارها، أم أن هذا الإقبال ترتب على إتاحة نصّ القصيدة، بتمامها، ترتيبًا على طبع الديوان طبعة حديثة عام وفاة أحمد شوقي(١٩٣٢).

لقد تعددت المعارضات، في مواقع شتى من أقطار العرب، وفي أزمنة مختلفة كذلك، كما تختلف المناسبات، التي قد يكون الدافع المركزي فيها الأندلس، وقد يكون الحنين إلى الماضي المجيد، وقد يكون لوعة الغربة. وفي حالات قليلة: استلهام الموسيقا واستعارة القافية!!

١- يغلب على الظن أن نونية إلياس عبد الله طعمة - الشاعر اللبناني المهجري (الجنوبي) الملقب بأبي الفضل الوليد (١٨٨٩-١٩٤١م) هي الأقرب إلى زمن شوقي ونونيته. لقد سمى قصيدته «الأندلسية» - كما سبق لشوقي أن فعل - ولكنه عمد إلى التواصل مع قصيدة ابن زيدون، ضاربًا صفحاً عن أندلسية شوقي. لقد اهتمت سعاد عبد الوهاب في كتابها: «ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان»[٢٢] بتمحيص موقف أبي الفضل الوليد من أندلسية شوقي، وتبني تجاهله لها على أساس نزعته الإسلامية واعتزازه القومي بعد أن بدل دينه المسيحي وغيَّر اسمه كذلك، وتقول الباحثة: «إن أندلسية الوليد أنشودة مباهاة قومية، وزفرات على المجد الضائع، واستنهاض وغيرة على المستقبل، فإذا كانت تجربة ابن زيدون تضع قناع السيرة الذاتية، أو هي صفحة من حياة نفسية، فإن تجربة شوقي تصدر عن موقف وطني مباشر، في حين انفرد الوليد بالمنظور القومي والحمية الإسلامية، ولم يكن في هذا التوجه إلاَّ صادقًا مع نفسه إذ يرى أن العروبة والإسلام جناحان لكائن واحد»[٢٣].

إن أندلسية أبي الفضل الوليد تخاطب أرض الأندلس في مطلعها، وقد قالها في رحلة إلى إسبانيا، إذ كان يعيش مغتربًا في البرازيل، وكان قد أعلن إسلامه، من ثم تبدي الحنين جارفًا لمجد العرب والإسلام في تلك الربوع، يؤازر شعوره هذا أن قطاعاً ضخماً من أهل البرازيل[٢٤] يعودون إلى أصول إسبانية، ولا يزال بعضهم يدلي بانتساب عربي قديم.

يا أرضَ اندلسَ الخـضـراءَ حـيِّـينا
لعل روحًا من الحـمراءِ تُحـيينا
فـيك الذخـائر والأعـلاقُ باقـيـةٌ
من الملوك الطريدينَ الشـريدينا
منا السـلامُ على مـا فـيكِ من رممٍ
ومن قـبـورٍ وأطلالٍ تـصـابينا

وتمضي القصيدة لتقدم مسردًا بعناصر ومنجزات الحضارة العربية التي شملت إسبانيا والبرتغال، وصقلية، من القصور والجنات المزخرفة، والصروح والأبراج المردة، والمساجد، والجسور:

تلك البـلادُ اسـتـمـدّتْ من حـضـارتِنا
مـا ابدعـتْـهُ وأولتـهُ ايادينا
فـيـهـا النفـائسُ جـاءت من صناعـتنا
ومن زراعـتنا صـارت بسـاتينا
فـأجـدبتْ بعـدَنا واسـتـوحـشتْ دمنا
تصـبـو إلينا وتبكي من تنائينا

ثم يذكر ابن زيدون ونونيته:

بكى ابن زيدونَ حـيثُ النونُ أنَّتُـهُ
ولم يزل شـعـرُهُ يبكي المصـابينا
كم شـاقني وتصـبّـاني وأطربني
إذ كنتِ ورقـاءَ في روضٍ تنوحـينا
ومن دمـوعكِ هاتيكَ السـمـوطُ حكت
ابيـاتَ نونيـةٍ فـيـهـا شكاوينا(!)
ولادةُ اسـتنزفت أسـمى عـواطفِـهِ
فـخلَّدَ الحبُّ إنشـادًا وتدوينا[٢٥]

إن قصيدة أبي الفضل الوليد التي بلغت (١٣١) بيتًا، في مقابل قصيدة ابن زيدون التي بلغت الخمسين، وقصيدة شوقي التي وقفت عند البيت الثالث والثمانين، لابد أن يكون فضاؤها الفسيح مغريًا بتعدد الموضوعات الجزئية في إطار البنية الملحمية التاريخية التي سوّرتها، ولا بد أن يكون مؤدياً إلى مستويات من الصياغة والتصوير لا تتسق والمستوى الموحّد المطلوب في بنيه قصيدة .

٢- ويكتب مهجري آخر - هو شكر الله الجر(١٩٠٧ - ١٩٧٥) «أندلسية» أخرى، نونية، وقد هاجر من لبنان إلى البرازيل أيضاً، وأنشأ فيها صحيفة سماها «الأندلس الجديدة»، أما ديوانه «الروافد» فيصف محمد عبد الغني حسن اتجاهه العام، فيقول: (وقد غلب شعر الوطنية والحنين إلى الوطن.. إلى حد أن ديوانه «الروافد» كاد يكون كله شعرًا وطنياً محترق الأنفاس، على الرغم من إيمانه بأن شعر الوطنية يزول بزوال المناسبة التي قيل فيها). وقد قيلت أندلسية شكر الله الجر بمناسبة تكريمية أقامها النادي الفينيقي للشاعر العربي الإسباني فيللا اسباسا، وقد أفاض الشاعر في التغني بأمجاد العرب في الأندلس. من ثم يبدأ المطلع بصيغة الحاضر، لتعقبه مسوغات التمايز والأفضلية، ثم تأتي صيغة الطلب لتأكيد الصدق:

أسرَحُ في محاسنها العيونا
وأذري في معالمها الشؤونا
بلادٌ كيف جالَ الطرفُ فيها
يرى أثرَ الجدودِ الغابرينا
يضمخ طيب أعظمهم ثراها
فتنشق في الثرى الأرج الكمينا

وتكرر «أفعل»، فالعرب «أعدل»، و«أشرف»، و«أعفّ»، و«أبرّ»، و«أكرم»، و«أحر»، و«أصدق»، و«أوفى». ويتصل هذا التفضيل بالطلب:

فسلْ عنهمْ (طليطلةً) حديثًا
ودونك عندها الخبر اليقينا

وسلْ (غرناطةً) في أيّ تربٍ

ثوى من روعوا الدنيا مئينا

تقلّصَ ظلّهمْ عنها وكانت

أعزّ بمن حوت منهمْ عرينا

وسل (إشبيليا) في أي فجٍّ

ولُجٍّ ضيعوا التاج الثمينا

وسر واستنطق (الحمراء) عنهم

وقف متصفحًا فيها القرونا

وسل كم معهد للعلم شادوا

(بقرطبةٍ) فكانوا السابقينا

وتمضي القصيدة نحو غايتها من تعظيم الشاعر الزائر ووصل نسبه بالشاعر القرطبي العظيم:

أميرَ بلابِل (الحمراء) أهلاً

حَلَلْتَ على ذويك المعجبينا

إذا لغةُ الأعاجمِ فرقتنا

فقد جمع الدمُ العربي فينا

إلى أن يقول في الختام:

أرى روح «ابنَ زيدونٍ» تجلتْ

ببردكَ تنفخُ السّحرَ المبينا

وفيكَ مِنِ «ابن هانئ» ربّقاتُ

كسينَ مِنَ النُّهى الوشي الثمينا

عرائسُ من بناتِ الشّعر تبقى

وإنْ فنيَ الزمانُ فما فنينا[٢٦]

وهنا لنا ملحوظتان:

أ – أن قصيدة شكر الله الجر(٦١ بيتًا) نظمت سنة ١٩٣٠م.

ب – وأنها ليست على بحر «البسيط» شأن المعارضات السابقة، وإنما هي على بحر «الوافر». وفي هذا البحر تتفق ومعلقة عمرو بن كلثوم، كما أننا نجد روح الاستعلاء والفخر عنده تسري في هذه القصيدة، فهي أقرب إلى صنيعه، وإن يكن ابن زيدون فرض حضوره عليها بحق المواطنة، واتفاق القافية، واستدعاء اسمه في نهاية القصيدة.

٣– وفي عام ١٩٤١ يسافر الشاعر علي الجارم (١٨٨١ – ١٩٤٩) إلى السودان، وهناك يقام له حفل يلقي فيه قصيدة مطولة (٧٩ بيتًا) من بحر نونية ابن زيدون وقافيتها، ولكنها تستوحي مزيجًا من معاني وصور ابن زيدون، وشوقي، ومشاهدات الجارم في رحلته إلى السودان:

يا نسمةً رنَّحتْ أعطافَ وادينا
قفي نُحيِّيكِ، أو عوجي فَحيِّينا
مرَّتْ مع الصبح نشْوى في تكسُّرها
كأنما سُقيتْ من كفِّ ساقينا
أرختْ غدائرَها أخلاطَ نافجةٍ
وأرسلتْ ذيلها وردًا ونسْرينا
كأنها روضةٌ في الأفق سابحةٌ
تمجُّ أنفاسُ مَسْراها الرياحينا
هبتْ بنا من جنوب النيل ضاحكةً
فيها من الشوق والآمال ما فينا
إنَّا على العهد لا بُعدٌ يُحَوِّلنا
عن الوداد، ولا الأيامُ تُنْسينا

إن هذا المطلع يستدعي بقوة قوافي شوقي، وقوافي ابن زيدون، ومع مساعفة الموقف على توليد المعاني لما بين السودان ومصر من خصوصية العلاقة، فإن الشاعر تعلق بأمور

استطرادية ليست أكثر من قدرة على إطالة القصيدة، مثل هذه «الحكم» العامية أو القريبة، وهذا الوصف الحسيّ القريب لرحلة القطار ثم الباخرة، غير أنه يقول:

إن جــزتَ يومًــا إلى الســودان فــارْعَ لـهُ
مــــودةً كـــصـــفــــاءِ الدُّر مَكنونا
عـــهـــدٌ له قـــد رَعَـــيناه باعْـــيُنِنا
وعـــروةٌ قـــد عـــقـــدناها بايدينا
ظلُّ العـــروبةِ والقـــرآنِ يجـــمـــعُنا
وسلسلُ النيل يرويهم ويروينا
اشعَّ في غلسِ الأيام حـــاضـــرُنا
وضاءَ في ظلمـةِ التـاريخ مـاضـينا
مـجـدٌ على الدهر، فـاسـألْ من تشـاءُ بهِ
«عـمـرًا» إذا شـئتَ، أو إن شـئتَ «آمـونا»[٢٧]

إن الخصائص الفنية للنونية الأولى موضع مراعاة في بناء لغة هذه النونية وإيقاعاتها ، كما أن ألفاظها ودلالاتها تطوف في مرامي شوقي الوطنية ، وبالفعل فإن الجارم يأتي على ذكر الشاعرين في البيت قبل الأخير .

ونضيف أمرين يتعلقان بالنونية :

الأمر الأول: أن نونية الجارم استدعت نونية أخرى للشاعر السوداني أحمد محمد صالح (١٨٩٤-١٩٧٣) وقد أجاب بها على النونية السابقة ، ومطلع نونيته :

يـا هـاتـفًـــا بـالأمـــانـي فـي بـوادينـا
غـــردْ لعلكَ بالتـــغـــريدِ تُشْـــجـــينا
صـوتٌ تردّد في الصـحـراء فـانبـعـثتْ
أصـــداؤهُ في رُبى الوادي تُنَاجـــينا
هاتِ الحنينَ وردد في مـســامـعنا
لحنًا تـعـيـــد به ذكـــرى ابن زيدونا

فكأنما أعاد الشاعر اللحن إلى مؤصله ، كما أنه أعاد الزهو الحضاري العربي إلى مؤسسيه :

واستلهمِ الرّاشدينَ العونَ في ثقةٍ
وانكرْ «معاويةً» واستوح «هارونا»
في أرض (اندلسَ) فاضت مواهبنا
عِلمًا وخلقًا وآدابًا وتبيينا

وبعد أن ينعي على الغرب تدمير العالم بالحرب الثانية، يحيي الشاعر الجارم، وملك مصر (فاروق) والزعيم (النحاس) ويجدد العهد متغنيًا بشجاعة أبناء السودان،

في منبعِ النيل أشبالٌ قَسَاوِرةٌ
لا يرهبونَ عدوًا أو يُداجونا
شبانُ صدقٍ إذا ما عاهدوا صَدقوا
يمشونَ للموت صفًا لا يهابونا(٢٨)

الأمر الثاني: أن الجارم نفسه، في قصيدة «فلسطين» عاد إلى البحر والقافية، وهي في (٧٣ بيتًا) ومطلعها:

تألف النصرُ فاهتزتْ عوالينا
واستقبلتْ موكبَ البشرى قوافينا
غنّى لنا السيفُ في الأعناق أغنيةً
عزّت على الأيكِ إيقاعًا وتَلْحينا(٢٩)

وفي قصيدة عن فلسطين تستدعي الأندلس موضوعيًا، كما استدعاها إيقاع ابن زيدون، فيقول الجارم:

أتلكَ (أندلُسٌ) أُخْرى؟ فقد نَبشَتْ
من حقدِ سادتهمْ ما كان مدفُونا
سُحْقًا لسكينِ «فرديناند» كم ذبحتْ
واليومَ تَشْحَذُ (امريكا) السكاكينا

قـد شـرِبُوا الغـرْبَ واسـتـاقُـوا حـرائرهمْ

فـايـن فـتـيـانُـنا ؟ أيـن المـحـامُـونا

٤- أما الشاعر بولس غانم (١٨٩٧-١٩٦٦) فقد استدعى ذكريات صباه وشبابه في لبنان، في قصيدته التي وسمها باسم قريته: «بكاسين»[٣٠] وأضاف عنوانًا شارحًا «مرتع احلامي»، وهو في موقعه من التجربة: الحنين إلى الماضي مع البعد الزمني والمكاني يستعيد باللحن أنات ابن زيدون ونزعة شوقي التسجيلية التي عنيت بذكر الأماكن المصرية في أندلسياته إنعاشًا للذاكرة وحرصًا على توثيق الحلول:

حـيّـا الصّـبـا مـهـد أحـلامـي (بـكاسـينا)

(مـديـنـة الشـمـس) من قـبـل النـبـيـينا

بـالأمـس كـانـت (لآمـون) مـعـابـدهـا

والـيـوم للـه راعـيـهـا وبـاريـنـا

إن الشاعر يبدي اهتماما زائدًا بصور الطبيعة (اللبنانية) الخلابة، صيفًا بأشجار الثمر، وشتاء بالثلوج وأشجار الصنوبر، ولكن خياله في التصوير قريب، أقرب إلى رسم الواقع ووصف قسماته التفصيلية، ويختم قصيدته (٤٤ بيتًا) بنداء حار إلى بني قومه أن يحافظوا على وحدتهم ليصونوا وطنهم. والمقطع الأخير يدل على تصرف لغوي في استجلاب قافية النون، إذ يقول:

ابـنـاءُ امّي وقـدْ نـاديـتـكُمْ حـكـمًـا

ظَلّوا على عـهـدكمْ صِـيـدًا مَـيـامـينا

ضـمـوا الصـفـوفَ وسـيـروا إخـوةً صـعـدًا

ووطـنـوا الـعـزم والإيـمـان تـوطـيـنـا

نـقـوا القلوبَ ومـا في الصّـدر من إحنٍ

ومـكـنـوا الحـبَ فـي الأرواحِ تمـكـيـنـا

يـعـدْ إلـيكمْ صـفـاءُ الـعـيش في دَعَـةٍ

وَتَقطعُـوا الـعـمـرَ إخوانًا مُـحـبّـيـنا

لا تجعلوا (بيت شمسٍ) ضمّنا قِدَمًا

(بيت الظلام) بليل من تجافينا

ففي الخمس القوافي اثنتان اجتلبتا عن طريق المفعول المطلق (وطن: توطينا- مكن: تمكينا) ولم تسلك قوافي ابن زيدون أو شوقي هذا المسلك.

٥- ومن طريف المعارضات أن الشاعر السوداني الطيب أحمد هاشم المفتي (١٨٥٧-١٩٢٤) حين يرغب في تقريظ كتاب الدر المخزون على رسالة ابن زيدون، فإنه يعمد إلى إيقاعات النونية (وزنًا وقافية) حتى مع التكلف الذي كان سمة عصره:

زالت شواغلُ قلبٍ كان محزونا

لما رايت كتابَ الدرِّ مخْزونا

فحين سرَّحتُ طرفي في محاسنهِ

غدوتُ منشرحًا بالشرح مفتُونا

وشمتُ درَّ المعاني لا ينافسها

درٌّ نفيسٌ بجيدٍ ظلّ مكنونا

فذاك شرحُ أبي بكر العليمي على

رسالةِ الفاضلِ الحبرِ «ابن زيدونا»(٣١)

٦- وهناك محاولة أخرى من هذا المستوى الفني المحدود للشاعر العراقي أحمد الفخري، (١٨٦٣-١٩٢٦)، قال معارضًا نونية ابن زيدون:

جدَّ الهوى ومضى حكمُ الهوى فينا

فهل لنا في الضّنى آسٍ يؤاسينا(٣٢)

٧- وتصل المعارضة إلى الزجل العامي، الساخر، حتى يقول حسين شفيق المصري، في إحدى قصائده التي أطلق عليها «المشعلقات» (في مقابل المعلقات)، في استهلال إحدى «مشعلقاته»، المعارضة لنونية ابن زيدون:

هجرتمونا لأن المالَ خاصَمَنا

وغاب عنا فغبتم انتو رخرينا

ومنها:

لو كـــانَ وجـــهُكَ وردًا ثـم كـنـتَ بــلا

مـــالٍ، ترى العينُ هـذا الوردَ ليـمـــونا

وكم رأيـــنـا غـــزالاً لا فـــلوسَ لـهُ

تشـوفـهُ الناسُ مـثلَ الـقـردِ (مـيـمـونا)

اشــحـــال بقي رجـل مـــثلي وأنــت تـرى

وجـــهي المكرمش بالتكشـيـر مـدهـونا



لقد فازت «أضحى التنائي» بالنصيب الأوفى من اهتمام الشعراء المحدثين عبر تقنية المعارضة، أو المحاكاة، وهناك قصيدتان أخريان عارضهما شوقي، كما عارض الجارم إحداهما. وقد سبقت الإشارة إلى معارضة شوقي لقطعة ابن زيدون «ودع الصبر محب ودعك» ورأينا كيف تعقب محمود مكي - في دراسته الضافية عن الأندلس في شعر شوقي ونثره – مستويات التقصير التي منيت بها قصيدة شوقي، وهناك معارضة (ثالثة) أصاب فيها شوقي قدرًا من التوفيق، لمطلع مدحة ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور، وقد بدأها بغزل امتد اثني عشر بيتًا هي من عيون الشعر الغزلي في كل العصور، ومطلعها:

مـا لـلـمـــدام تُديـــرها عَـــيـنـــاكِ

فـــيـــمـــيـــلُ في سُكْر الصِّـــبا عطفـاكِ

وقد استصفى الوجدان العربي (والإنساني) هذه الأبيات، واختفى المديح الذي امتد إلى البيت الأربعين. وقد عارض شوقي هذه القطعة الغزلية، وجعل معارضته مقدمة غزلية أيضًا، ولكن المتغزل فيه «زحلة» – أو لبنان – الذي وصف جماله وصفًا أنثويًا أخاذًا، وبهذا بدا التوفيق والانسجام بين الابتداء الغزلي والامتداد الوصفي (القومي) لذلك القطر العربي (لبنان جارة الوادي– جارة مصر) أكثر تواشجًا وتناسبًا، ومطلع قصيدة شوقي:

شـيـعـتُ احـلامي بـقـلـبٍ بـــاك

ولـمـت من طرق المـلاح شـــبـــاكي[٣٣]

ثم يصل إلى البيتين الثامن والتاسع ختام القطعة الغزلية:

كـنـا إذا صـــفـــقــت نـسـتـبـق الـــهــوى
ونـــشـــد شَــدَّ الــعـصـــبــة الــفـــتّـــاكِ
والـيـــوم تـبـعـث فـيَّ حـــين تــهـزنـــي
مـــا يـبـعـث الـــنـاقـوسُ في الـنـسّـــاك

هذا التحول الشعوري سببه الزمن، وهذا ما يمهد لتقبل الوصف من زاوية الحنين:

يـا جـارةَ الـــوادي طـــربـــتُ وعـــادنـــي
مـــا يـشـبـــهُ الأحـلامَ من ذكـــراك
مـــثّلتُ في الذكـــرى هــواكِ وفي الـكَـــرى
والـذكـريــاتُ صـــدى السنينِ الـحـــاكي

وقد عارض علي الجارم قطعة ابن زيدون، بل لعله أسبق إلى المعارضة من شوقي، فقصيدته «الحب والحرب» نظمها عام ١٩١٦، ومطلعها:

مـا لـي فُـتـنتُ بـلـحْـظِـكِ الـفَـتّـاكِ
وســـلـوتُ كـــلَّ مـــلـيـحـــةٍ إلاّكِ
يُـسْـراكِ قـــد مـلـكـتْ زمــامَ صـبـــابتي
ومـــضـلّـتي وهُـــداي في يُـمْـنَـاك[٣٤]

والقصيدة من (٣٩) بيتًا، تبدأ بالغزل الذي لا يلبث أن ينتقل من صيغة المتكلم إلى صيغة المخاطب، إلى متكلم (آخر) يستدعي أسلوب عمر بن أبي ربيعة، وهذا إلى منتصف القصيدة التي تنتقل إلى حديث «الحرب» فتبعد تمامًا عن حديث الحب، وتمضي عنه فلا تعود إليه. وهذا قصم وحدة الموضوع، وبدد المشاعر التي طاردتها ذهنية الأفكار عن الصراع الدولي الناشب في ذلك العام.

ثانيًا: ظاهرتان شاغلتان بين المبدعين والدارسين

- ١ -

الموضوعان اللذان اختطفا اهتمام المبدعين والدارسين في حياة ابن زيدون: عشقه لولادة (بما يحمل من دلالات فنية واجتماعية وسياسية) وسجنه وهربه، وما أنتج من شعر،

وما دلّ عليه من طبائع وأخلاق الشاعر، والحاكم، وأهل السلطان من الحاشية وأهل المشورة. لقد اهتم بالموضوع الأول الشعراء، وسنجد صيغًا مختلفة لاستدعاء «ولادة» إلى قصيدة حديثة، بقصد التمجيد لعاطفة الحب والتغني بحضارة الزمن العربي في الأندلس، وقد تساءل وتلقى عليها التهم.

وفي تلك القصائد العشر التي حيّا فيها الشعراء ذكرى ابن زيدون في مهرجان الرباط (١٩٧٥) تتراءى صور «ولادة» في أربع منها. في المقطع الثالث من «لقاء الطيوف»[٣٥] يطرح هلال ناجي أسئلة العشق والضياع، يوجهها إلى ولادة، فيتلقى جوابها:

ساءلتُ «ولادة» والليلُ يجمعنا
سرينَ في كبد الظلماء تخفينا
هل المحبةُ أن نطوي على حرقٍ
وأن نزيدَ على ليل السبيينا؟
وهل نظلُ على شوقٍ بلا أملٍ
وأن نعافَ صباباتٍ تواتينا؟
وأن نجذُ وشيجًا من حبائلنا
وأن نردُ أريجًا كاد يصبينا
فجاءني صوتُها في شبهِ حالمةٍ
من اللحون تلوي جرسها لينا
يا نجم (دجلة) إني صغت من كبدي
لحنًا به تشرب الدنيا وتسقينا
منحته «لابن زيدون» فضيعني
وسفٌ يطلب من (عتب) تلاحينا
تشوقهُ ضحكات من جوارينا
ويستبيه رخيص من أغانينا

فقد أتاح التصور الشعري لولادة أن «تشرح» أسباب القطيعة مع ابن زيدون كما رأتها أو ظنتها، ولم تتح (القصيدة) له مساحة لإيضاح موقفه، فقد أخذ هلال ناجي بقولها، ووجه ملامته، ونصيحته – التي جاءت متأخرة ألف عام – كيف ينبغي أن يعامل الرجل محبوبته:

أبا الـولـيـدِ فـلا عـتـبَ إذا قـطـعـت،
الـوصـلُ مَـات بـزلاتِ المحـبـيـنا
كـمـا صـنـعـت صـنـعـنا فـي شـبـيـبـتـنا
وكـمْ نـدمـنـا علـى هـجـرٍ بـايـديـنا
أمـرُ الـفـؤادِ عـجـيـبٌ في تـقـلـبِـهِ
فـالنفـسُ تطلبُ مـا جُنّتْ بـه حـيـنـا
حـتى إذا نـالَ قـلـبُ كلٍّ مُـنْـيَـتِـهِ
ردَّ الـفـؤادَ إلـى أخـرى تـنـاغـيـنـا
داءُ الـرجـالِ مـلال في خـلائـقـهـم
وقـد يـكـون غـرورًا فـي قـوافـيـنـا
ومن يُـثـيـرُ من الأنـثى تَشَـكُّكَهـا
فـقـد أثـارَ – علـى جـهْلٍ – براكـيـنا

وكما فعل هلال ناجي فإن محمد بهجة الأثري يأخذ جانب ولادة في قطيعتها، ويعدها مثالاً للتصون، في قصيدته «ذكرى ابن زيدون»:(٣٦)

يا ابـن زيـدون مـا سـجـايـاك إلا
فـي سـيـاج من الـهـوى وضـمـان
نـيـل «ولادة» كـنـيـل مـرامـيـ
ـك، وراء الـظـنون والـزيـفـان
الـعـروب الـشـمـاء عن دنـس الـعـر
ض، وعـن سَـوْرَتَـيْ أذى وهـوان

ربيت في النساء من عزة المل

ك، وصينت من النهي في صوان

كانت الماء في الإباء على القب

ض، وفي منع ما خص للدهان(؟)

ويضفر عبده بدوي قطعة من شعر ولادة بشعره الذي يطرح أسئلة على ابن زيدون، ويتلقى أجوبته، فيرسم «حالة» ومشهدًا يبقي الحوار مفتوحًا لا يحتدم ليكشف عن خبيء ولا يتوقف عند استخلاص خبرة معينة تعمق من تجربة القصيدة وتتسق وشكلها الحواري المؤكد بعنوانها: «حوار مع ابن زيدون»[٣٧]:

.وأقولُ للشيخ الذي لاحت بجبهتهِ الغضونْ:

ابدعتَ فيما قدمتْ كفاكَ من درٍّ ثمين

لكن «ليلكة الجمالِ القرطبي» تركتها خلف الظنون

أطلق أناقتها، وضحكتها، وثرثرة الجفون

والعين ترنو خلف «مروحة» تخاصم أو تلين

والقرط في مهوى عميقٍ كاد يدفع للجنون

أترى تغار على الأميرة؟ ذلك الكنز الثمين؟

«ولادة» بنت الخليفة، والجدود الشامخين!

«ولادة» ويموت صوت ناعم حلو الرنين

ترقّبْ إذا جنَّ الظلام زيارتي

فإني رأيت الليل أكتم للسرِّ

وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح

وبالبدر لم يطلع وبالنجمِ لم يَسْرِ

أنا والله أصلح للمعالي

وأمشي مشيتي وأتيه تيها

أُمكّنُ عاشقي من لثمِ ثَغْري

وأُعطي قُبلتي من يشتهيها

فـإذا انتـشى من صـوتهـا الشّـادي ومن شـعـر رصـينْ

ساعلـتــه عن قـصـة الـقـلـب المدلل والطـعـين؟

فـيـقـول: كـانـت جـنـةً وهـبـطـت مـنـهـا للـمـنون!

واقـول: مـن بـدأ الخـيـانـةَ؟ من أثـار الشـامـتـين؟

فـيـقـول: كـانـت شـمـعـة في كُـوّتـي وأنـا سـجـين!

وأقـول: من أغرى بـروض الـعـشق حـقـدَ الحـاقـدين

فـيـقـول: كـانـت في بـحـار الـحـزنِ مـجـدافًـا أمـين!

وأقـول: مـا أحـلـى الـذي غنـيت من صـوتٍ حنون

فـيـقـول: «قـد أضـحى التنائي» فـهي مـصـبـاح الـقـرون

وهي الـتـي تبـقـى مع (الحـمـراء) في الـزمن الـضـنين!

..وأراهُ يـرعـش دمـعـةً كـفـراشـةٍ بـين الـغـصـون

مـا زال مـحـمـومَ الـعـواطـفِ ..لا يـقـرُّ من الحـنـين

يـشـكـو!! يـحط الكفَّ فـوق الصّـدر حـيـنًا بعـد حـين!!

يبـكـي فـتـلمعُ في الـدجى المنسيّ (أنـدلـس الـفـنون)!

وتأخذ قصيدة جعفر ماجد «ابن زيدون»[٣٨] الرؤية النقيض لعلاقة ابن زيدون وولادة، إذ كان وزيرًا نافذًا، ولكنه لم يعرف قيمة ما يملك من موهبة الشعر، فلم يضعه في موضعه:

«ولادةٌ» يا كـتـابَ الحـبِّ مـعـذرةً

تُـخـصـي الـفـحـولَ وتـغـتـالُ المحـبـينا

«ولادةٌ» ضـيـعـت بـالأمـس (أنـدلـسًـا)

ولـم تـزل حـيـة مـوجـودة فـيـنـا

يا واهـبَ الـشّـعْـر مـعـنًى من روائعـهِ

كم كـنـت تـمـلأ بـالـوهم الدواويـنا

لم تَـدْرِ أن حـروفَ الشـعـر غـالـيـةٌ

لم تَـدْرِ أنك في صـفِّ الـنـبـيـينا

الحرف مقصلةُ لا يشتهي دمَهَا

من لا يقبلُ في الحقّ السكاكينا

عشنا على هامشِ التاريخ مثلكُمُ

وبعد (اندلس) خنّا (فلسطينا)

ومن الطريف أن نذكر أن الشاعر (الفلسطيني) إبراهيم طوقان يقول في موشحه: غادة إشبيلية:

انا ابنُ زيدونَ وتصبو لِيَهْ

«ولادةٌ» في دمِها والإهاب

ديوانه – طبعة البابطين – ص:٢٤٦ .

أما الشاعر (الفلسطيني) الآخر فهو سميح القاسم، وفي قصيدته (الأندلس – الأعمال الكاملة جـ٢– ص:٥٦٨) يناظر فلسطين بالأندلس فيقول:

وابن زيدون خابية عتقت خمرها صرخات السبايا، وولادة

خسرت عرضها في ملاهي الشمال

(إنما كسبت خبزها)

يا صهيل الأسى، يا رنين السنابك، هل في المخاضات كوكبة

أم ترى محض آل!!

لقد فرضت «ولادة» حضورها على ابن زيدون في كافة مراحلها، وهذه علاقة تتجاوز مألوف العلاقات العاطفية مهما كان عمقها أو حدتها، وبخاصة مع تطاول العمر واختلاف المواقع وتناقض الطموحات. وهذه الجوانب لا يحسمها تحليل الشعر الوجداني الذي يصور «حالات» أكثر مما يحدد أفكارًا ويفشي خططًا وتطلعات، وهنا نضع إضاءتين صغيرتين ربما ساعدتنا في تبيان موقع تجربة ولادة من حياة ابن زيدون، في مراحلها وما عرض له من محن وتحولات، وليس في زمن قرطبة المقترن بفورات الشباب:

١- إن قصائد ابن زيدون من اليسير أن ترتب زمنيا لأنها - في جملتها - ترتبط بأسماء اشخاص ومناسبات يمكن تحديد مواقعها في السيرة الممتدة لحياة الشاعر، من ثم يمكن استخلاص مقاطع وصور الحنين والشكوى والغزل، وتحليلها في ضوء معطيات علم النفس وفلسفة الرمز لتدل على منابعها الدفينة في نفس الشاعر.

٢- إن أخبار سيرة الشاعر، وبعض شعره يدلان على وجود محبوبات أخريات في حياته، ولا يصح أن ننظر إلى هذا على أنه «خيانة»، أو «انحراف عن جادة الإخلاص للذكرى»، فهناك دائمًا وغالبًا: التيارات العميقة التي تلج في تدفقها لا تتوقف، والتيارات السطحية والدوامات العابرة التي تبدو للعيان، ولكنها لا تلبث أن تختفي، أو تتماهى في التيار العميق وتصبح آلة من آلاته الدافعة!!

إن شاعرًا من شعراء مهرجان الرباط لم يحاول «قراءة» الأخبار والأشعار في ضوء خاص أو جديد، ووقف الأمر عند طرح الأسئلة المعلقة المألوفة الجواب، أو بهرجة التشكيل عن طريق التضمين، أو اتهام التاريخ العربي بأنه ضحية النساء الطموحات!! وبهذا تظل قصة عشق ولادة والشاعر محصورة بين قوسين من الأخبار المنصوص عليها، وتظل «اجتهادات» شعراء القصيدة، وشعراء المسرح، على السواء لا تملك الجرأة الفكرية أو الفنية لتقديم رؤية مختلفة، أو مناقضة للمألوف.

- ٢ -

وتختص دراستان (جامعيتان) بمحنة السجن في الشعر الأندلسي، الأولى دراسة نصية، للباحث في الأدب الأندلسي والإسباني المعاصر والمغاربي:أحمد عبد العزيز، بعنوان : قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي[٣٩]. والأخرى للباحث: بسيم عبد العظيم، وهي أطروحة دكتوراه، قدمت إلى جامعة عين شمس (١٩٩٥) بعنوان: «شعر الأسر والسجن في الأندلس - جمع وتوثيق ودراسة»[٤٠].

هناك تلازم ملحوظ بين السياسة والسجن، قد تقل درجة التلازم قليلاً إذا حل الشعر مكان السياسة، فإذا كان رجل السياسة شاعرًا أو (كاتبًا) - وهو غالبًا كذلك - فإنه مساق إلى السجن لا محالة، في مرحلة من عمره، قد تطول فتلتهم هذا العمر، وهذا -

دون الدخول في التفاصيل - دليل الصراعات وتنافر الطوائف وتحكم المصالح الشخصية والطائفية وغياب الهدف العام الذي تنصهر فيه وتتوحد الأهداف والتطلعات الخاصة، فإذا كانت العصور الإسلامية في الأندلس قد عرفت سجن الشعراء لجرأة النقد أو لانحراف السلوك، وعرفت سجن الوزراء ورجال السلطة بسبب الكيد منهم أو الكيد لهم، وبسبب أمانتهم أو خيانتهم، وبسبب توقي اتساع طموحهم أو التحول في ولائهم، فإن هذا قد حدث بتواتر أعلى في زمن ملوك الطوائف، بل إن هؤلاء الملوك «الجناة» كانت لهم «حصة» يأخذون فيها موقع المجني عليه، أو الضحية، وأية ضحية؟!

ويعدّ ابن زيدون أشهر شعراء الأندلس الذين ذاقوا مرارة السجن، «الذي سجنه أبو الحزم بن جهور على أثر المكائد التي دبرها له ابن عبدوس، ذلك الذي كان ينافسه في حب «ولادة»[٤١] ولكن المنافسة في الحب لا تصلح سببًا (معلنًا) للسجن، وهكذا جهزت تهمة تمس نظام الدولة: «فقد استطاع ابن عبدوس بالتعاون مع أعداء ابن زيدون أن يتهموه بتبديد بعض أموال الدولة، فزج به في السجن، حيث قضى خمسمائة يوم، كتب فيها شعرًا كثيرًا[٤٢]». وهنا يمكن أن نستخلص جانبين متضادين: فنلاحظ أن أثر السجن (الخمسمائة يوم) لم يتوقف عند حدود السجن الزمني، فقد أثر في حياة الشاعر وعواطفه (ومخاوفه) في كافة مراحل عمره، ومن الناحية المضادة: إن هذا السجن المبكر (وكان الشاعر دون الثلاثين) لم يؤد إلى مجافاة العمل السياسي أو التطلع إلى السلطة بالانغمار في رفاهية الحياة الخاصة، بل على العكس، لقد طلب بإلحاح ما يرى نفسه جديرًا به، ولم يعتزل وإنما هرب، ليبني مكانة في بلد آخر، وعاد إلى بلده يقود حراب الغزاة، ومات منهكًا غريبًا أقرب إلى المستبعد أو المنفي، ومع هذا فإنه لم يتوقف عن العمل إلى آخر رمق!!

تنقسم دراسة أحمد عبد العزيز إلى قسمين، في القسم الثاني قدم ترجمة مختصرة عن حياة شعراء السجن، يتصدرهم ابن زيدون في عصر ملوك الطوائف[٤٣]، وفي هذه الصفحات الأربعين ذكر أسباب سجنه، ومظاهر الإساءة إليه، وإرسال قصائد التنصل والشفاعة، ثم الهرب من السجن..إلخ، إلى أن يعرض لمكانته الفنية، وبعد إشارة سريعة إلى رسائله يورد قصائد السجن كاملة متتابعة[٤٤]، أما القسم الأول الذي قسم ظاهرة الشعر الذي قيل في السجن إلى عناصر، ومواقف، فإن ابن زيدون حاضر بشعره في كل

عناوينه، إذ يعبر عن كربه، وضيقه بطول سجنه، ولكنه لا يتذلل، وإنما يتذرع بحكم القدر، ولا يحول هذا الترفع عن مذلة الخضوع (الذي انساق إليه مسجونان قبله – المصحفي، وبعده: ابن عمار مثلا) أن يعترف بخطئه: «هي النعل زلت بي فهل أنت مكذب لقيل الأعادي إنها زلة الحسل؟».

ويرى أحمد عبد العزيز أن ابن زيدون «أكبر شاعر تغنى بالحب داخل السجن وخارجه.. ولكن الحقيقة أنه يصعب علينا التمييز – من الناحية الفنية – بين شعر الحب عنده داخل السجن وخارجه، وذلك لأن الغزل عنده يأتي في مقدمات قصائده على الطريقة التقليدية في بنية القصيدة العربية»[٤٥]، وعندما يعرض لاستخدام الشاعر لعناصر الطبيعة يسجل له تفوق صوره الشعرية في هذا المجال، وتساندها بحيث يفسر بعضها بعضًا، كأن يقول مفتخرًا بنفسه (في محنته):

هل الرياحُ بنجمِ الأرضِ عاصفةٌ
أم الكسوفُ لغيرِ الشمسِ والقمرِ[٤٦]

وتأتي دراسة بسيم عبد العظيم: «شعر الأسر والسجن في الأندلس»، غير مقيدة بعصر، فتمضي عبر طريق طويل تناثرت على جانبيه الأصفاد وقصائد الألم، فهناك – قبل أن نصل إلى «زنزانة» ابن زيدون: أبو مروان مؤمن بن سعيد، والوزير أبو خالد هاشم بن عبد العزيز، وجعفر بن عثمان المصحفي، وعبد الله بن عبد العزيز الملقب بالحجر اليابس، وعبد الملك بن إدريس الجزيري الخولاني، ويوسف بن هارون الرمادي، وأبو الإصبغ عيسى بن حسن، وأحمد بن عبد الملك بن شهيد، وعلي بن أحمد بن سعيد بن حزم.. لنصل إلى ابن زيدون، وهكذا يمكن أن نكتب تاريخ الإبداع العربي، في الأندلس، وخارجها، وفي الماضي، والحاضر من خلال شعراء السجون، ويرى الباحث أن ابن زيدون – بعد الشاعر الطليق، ممن تظاهر العشق والسياسة على الإيقاع به وسجنه[٤٧].

ويصف الباحث القصائد المادحة لأبي الحزم بن جهور بأنها ضربت «بسهم وافر في جانب الاستعطاف والاعتزاز والاستشفاع».. ويتضرع إليه ويتوسل، وقد بدأها بالغزل .. وإن كان غزلاً يرتبط ارتباطًا كبيرًا بموضوع الاستعطاف، حيث يذكر المحبوب النافر، وإن

شئت فقل الممدوح، بما كان من ذكريات جميلة[٤٨]. على أن الباحث يقول في مكان آخر قريب: «ونلاحظ على استعطاف ابن زيدون واعتذاره، أنه لا يخضع ولا يذل، بل يضع نفسه على قدم المساواة مع ابن جهور، بل إنه في بعض الأحيان، بل في كثير منها(!) يفتخر بنفسه ورأيه وأدبه ومؤهلاته التي يفتقدها حاسدوه، ونراه يختم هذه القصيدة بما يشبه التهديد لابن جهور، فإذا ضيعه فسيجد من يحفظه، وإذا أرخص مكانه فسيجد من يعرفه ويقدره...»[٤٩] إلخ، على أنه ينبه إلى نقلة مهمة في قصائد السجن، إذ بدأت تبدي صور الحنين إلى أمه، أو إلى ماضي حياته، وفي سياق الحنين يبدو الفخر، كما يبدو الاستعطاف مبررًا[٥٠]. على أنه يبالغ فيجعل من الطبيعة مشاركًا في الألم من أجله، واحتشاد عناصرها للبكاء عليه.

وفي الدراسة الفنية يفرق بسيم عبد العظيم بين القوافي الذلل، والقوافي الحوش، والقوافي النفر، وينسب – أخذًا برأي عبد الله الطيب – الطاء إلى النوع الأخير، وقد جاءت – عند ابن زيدون – في قصيدة واحدة أشرنا إليها من قبل.

وجدير بالذكر في غاية هذا الموضوع أن نذكر بأن مجموع القصائد الذي اعتمدت عليه الدراسة الثانية، يشارك ما اعتمدته الدراسة الأولى في أربع قصائد من ست، ويهمل قصيدتين، ويضيف قصيدة واحدة وقطعة من ثلاثة أبيات[٥١].

****

هوامش مستويات من التواصل

١ – هناك دراسة اهتمت بهذه الاصطلاحات في المستوى النظري لعبد الله التطاوي، بعنوان: «المعارضة الشعرية: أنماط وتجارب» – دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨– ودراسة تطبيقية لعلي الغريب بعنوان: «المعارضات في الشعر الأندلسي: القصيدة العباسية نموذجا» – مكتبة الآداب – القاهرة – ٢٠٠٢، وقد تناولت جانبًا من معارضات ابن زيدون سنشير إليها.

٢ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:جـ١ ص:٤٣٨– ويلاحظ اتفاق النونيتين في الوزن (البسيط) والروي (النون) مع الاختلاف في الردف، إذ التزمت نونية جرير الألف حسب القاعدة العروضية، وتبادلت الواو والياء موقع الردف في قافية ابن زيدون، وهو ما تأذن به القاعدة، وبهذا أخذ جميع معارضي النونية على أن الطيب لم يحدد النونية المعنية عند جرير.

٣ – زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٨٦ .

٤ – وقد تفاوت عدد أبيات النونية، حسب طبعات الديوان، ففي نسخة كامل كيلاني ٥٠ بيتًا، وفي نسخة محمد سيد كيلاني ٥١ بيتًا، وفي النسخة البيروتية ٥١ بيتًا كذلك، أما نسخة علي عبد العظيم فقد بلغت ٥٢ بيتًا. وقد وضع البيت رقم ٣٧ بين معقوفين مشككًا في أنه من القصيدة، ومعدلاً في موقعه منها، ويشير علي عبد العظيم إلى اختلاف ترتيب بعض الأبيات واحتمال معاودة النظر في القصيدة بالزيادة فيها من الشاعر نفسه.

٥ – الموازنة بين الشعراء: ص: ٣٧٥، ٣٧٦ .

٦ – المرجع السابق: ص: ٣٧٦، ٣٧٧ .

٧ – محمود علي مكي: الأندلس في شعر شوقي ونثره: فصول (مجلة النقد الأدبي)، المجلد الثالث – العدد الأول ١٩٨٢ – ص:٢٠٠ – ٢٤٣ .

٨ - المرجع السابق (دورية : فصول)، ص: ٢٠٩ .

٩ - القطعة من أربعة أبيات، وفي نسخة علي عبد العظيم «ذائع» بدل «ضائع» - انظر الديوان ص:١٦٧ .

١٠ - السابق نفسه ص: ٢١٨ .

١١ - السابق نفسه ص: ٢١٩ .

١٢ - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٦ .

١٣ - المرجع السابق ص: ٢٤٨، ٢٥٣، ٢٥٤ .

١٤ - المرجع السابق ص:٢٥٤ (انظر الهامش).

١٥ - المرجع السابق ص: ٢٦١ .

١٦ - المرجع السابق ص: ٢٦٢ .

١٧ - المرجع السابق نفسه.

١٨ - المعارضات في الشعر الأندلسي: ص: ١٠٦ .

١٩ - المرجع السابق ص: ١٠٧- انظر الهامش آخر الصفحة.

٢٠ - المرجع السابق ص: ١٠٩- ١١٦ .

٢١ - هكذا ذكر الخبر بصيغة البيتين (ديوان إسماعيل صبري باشا - حققه وشرحه: أحمد الزين - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٣٨) والبيتان من نونية شوقي «أندلسية»، برقم ٢٥ ، ٢٦ مع إعادة صياغة للبيت الثاني:

لما ترقرق في دمع السماء دمًا

هاج البكا فخضبنا الأرض باكينا

انظر ديوان إسماعيل صبري باشا: ص:١٢٧، والشوقيات: جـ٢ ص: ١٠٤ .

٢٢ – سعاد عبد الوهاب: ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان – مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت (حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية) – رسالة ١٨٤ عام ٢٠٠٢ .

٢٣ – المرجع السابق ص: ٣٨ .

٢٤ – محمد عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر – مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٥٥ .

٢٥ – الاقتباسات من القصيدة مصدرها كتاب: «ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان» – انظر الملحق.

٢٦ – الاقتباسات من القصيدة من ديوان «الروافد» – ص: ٧٢ – ٧٦ .

٢٧ – علي الجارم: ديوان الجارم – الدار المصرية اللبنانية – ١٩٩٧ ص:١٥١ وما بعدها.

٢٨ – الاقتباسات من نونية الشاعر السوداني أحمد محمد صالح من ترجمته في موسوعة البابطين لشعراء القرنين التاسع عشر والعشرين.

٢٩ – ديوان الجارم : ص:٣١٥ .

٣٠ – ديوان الوفاء – دار المعارف بمصر ١٩٦١– ص: ١٣٨، وقد بين الشاعر في الهامش نطق اسم قريته ومعناه: فهي من مركب مزجي: بكا: أي المحلة أو المدينة، وسين: الشمس، فهي مدينة الشمس، نسبة إلى المعبد الفينيقي الذي أخذ عبادة الشمس عن فراعنة مصر.

٣١ – مصدر هذه القطعة كتاب: شعراء السودان، لمؤلفه سعد ميخائيل – مطبعة رمسيس – القاهرة (د.ت) ص:٥١ .

٣٢ – مصدر هذه القطعة كتاب: أعلام الأدب في العراق الحديث – دار الحكمة، لندن ١٩٩٤ ص: ٧٦ .

٣٣ – الشوقيات: جـ٢ ص:١٧٧– وفيها «ولحت»، وهو خطأ.

٣٤ – ديوان الجارم – ص:٥٠ .

٣٥ – قصيدة هلال ناجي: الكتاب – بغداد ١٩٧٥– ص:٤٨٨ .

٣٦ – قصيدة محمد بهجة الأثري: الدورية السابقة: ص:٤٩٢ .

٣٧ – قصيدة عبده بدوي: الدورية السابقة – ص:٥٠٤ .

٣٨ – قصيدة جعفر ماجد: الدورية السابقة – ص:٥١٨ .

٣٩– أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٩٠ .

٤٠ – بسيم عبد العظيم عبد القادر إبراهيم: شعر الأسر والسجن في الأندلس – جمع وتوثيق ودراسة (ط٢) – توزيع مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٩٦ .

٤١ – قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي – ص: ٤٠

٤٢ – المرجع السابق نفسه.

٤٣ – المرجع السابق: ص: ٢٤٩–٢٩٠ .

٤٤– وهي:

١- السينية: ما على ظني باس (٢٥ بيتًا).

٢- الطائية: شحطنا وما بالدار نأي ولا شحط (٣٨ بيتًا).

٣- الميمية: الهوى في طلوع تلك النجوم (٢٤ بيتًا).

٤- الحائية: إيه أبا الحزم اهتبل غرة السنة الشكر عليها فصاح (٨ أبيات).

٥- الرائية: ما جال بعدك لحظي في سنا القمر (٣٥ بيتًا).

٦- اللامية: ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي (٤٠ بيتًا).

٧- الرائية: خليلي، إن أجزع فقد وضح العذر (٢٥ بيتًا).

٨- والبيتان:

بَني جـهـوَرٍ احرقـتُمْ بـجـفـائـكُمْ

جَـنـانـي، ولـكـنَّ المـدائـحَ تَـعـبَـقُ

تـــعـــدُّونَنِي كـــالعنْبَـــرِ الرطبِ، إنَّمـــا
تطيبُ لكم انفـــاسُـــهُ حين يُحْـــرَقُ

٤٥ – المرجع السابق ص: ١٠٦ .

٤٦ – المرجع السابق ص: ١٣٨– انظر أبياته ص:٤٠ والتوطئة لها.

٤٧ – بسيم عبد العظيم: شعر الأسر والسجن في الأندلس – ص:٤٤

٤٨ – المرجع السابق ص: ٨٠، وبعد أن يتحفظ على إطلاق هذه الصفات، يعود إلى ذكرها (ص:٩٧) فينص على الضراعة والتوسل، وهكذا يختلف التصور مع كل قصيدة!!

٤٩ – المرجع السابق ص: ٨٣ .

٥٠ – المرجع السابق ص: ٩٩ .

٥١ – انظر القصائد في المرجع السابق ص:٥٦، ٧٦، وعارضها بما سبق إليه أحمد عبد العزيز مما سجلناه سابقًا.

****

العتبة الرابعة : تحولات الشكل

من المتوقع أن يكون ابن زيدون الشاعر أقرب إلى ولوج ذاكرة الشعراء، وأن يكون شعره العشقي بصفة خاصة حين تؤطره إيقاعات وتجسده مجازات مؤثرة.. حاضرًا في تداعيات الخواطر وعروض المناسبات، ومع هذا فقد وجدت فيه فنون المسرح والرواية «خامةً» غنيةً بإغراءات العرض، واستخلاص الدروس، إذ تنطوي حياة ابن زيدون على تحولات ومواقف ومفاجآت شائقة هي بطبيعتها «درامية» لكونها صراعية، وذات علاقة بالمصائر الإنسانية، وكان للمرأة، ولحياة البهجة المرغوبة قدر واضح من التأثير فيها، وهي- على الجملة - حياة يمكن أن توصف بأنها «مأساوية» - بالمعنى الفني - انعكست فيها النهايات فلم تشبه البدايات، ولا كانت الغايات المتحققة ثمرة لتلك البذور التي زرعها وغنى لها في شبابه وأيام مجده، وإن المؤامرات التي لم تتوقف، وأنواع الصراع بالسيف وبالمكيدة وتبديل الأعوان ونقل الولاء.. كلها تقدم للكاتب المسرحي إغراء لا يستهان به، سواء كان شاغله العشق وفواجع العشاق، أو الطبائع والأخلاق، أو السياسة ومحنة القومية في عصر ابن زيدون أو في عصرنا.

١- أوبريت الشيخ إبراهيم أفندي..

إن أقدم عمل أتيح لنا طبع بمطبعة المحروسة بمصر سنة ١٣١٧هـ، «تأليف علامة زمانه وفريد عصره وأوانه المرحوم الشيخ إبراهيم أفندي الأحدب الطرابلسي الشهير - رحمه الله»، وهو بعنوان «رواية الوزير أبي الوليد بن زيدون مع ولادة». وقد ذكر الزركلي أن وفاة الأحدب كانت (١٣٠٨هـ - ١٨٩١م) فقد طبع النص بعد وفاته ببضع سنين، فهو بتأليفه يعود إلى مسرح أواخر القرن التاسع عشر، الذي أسسه وأعلى موجته مارون النقاش وأبو خليل القباني، وإذا كان الزركلي يذكر أن له نحو عشرين رواية فإنه لم يشر إلى اشتغاله بالمسرح، بل أشار إلى ما يرجح عكس ذلك؛ وهو العمل بالقضاء الشرعي

والمعارف، وهو ما نال به الرتب السلطانية، كذلك لم يذكر أنه زار مصر وإن كنا نميل إلى هذا الاحتمال، إذ تأخر النص المسرحي إلى ما بعد وفاته بتسع سنوات تقريبًا، فلو لم تكن هذه المسرحية معروفة ومتاحة في مصر ما أمكن إنجاز هذه الطبعة المبكرة.

المسرحية غنائية أقرب إلى «الأوبريت»، وهي قريبة التكوين من تلك الطائفة من المسرحيات التي عرفتها أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، حيث يلتقط الكاتب حادثة أو مساحة من سيرة شخصية يقسمها إلى مشاهد تروي حكاية بطريقة الحوار النثري والشعري، وبطريق الغناء (المتبادل) في المجالس أيضًا. وقد اكتفى مؤلفنا بما يمكن وصفه بأنه الفصل الأول من حياة ابن زيدون : زمن وزارته في قرطبة، وحبه لولادة ومبادلتها له الحب، ومحاولة ابن عبدوس التقرب إليها، ورفضها بل إهانتها له، مما دفعه إلى الكيد والتسبب في سجن ابن زيدون، الذي استطاع الهرب من السجن قاصدًا إشبيلية، ولكنه قبل أن يغادر قرطبة لم ينس أن يقابل ولادة ليتبادلا مواثيق الحب والوفاء. المسرحية اختارت المسافة الحياتية التي تتجاوب مع الغناء والألحان والرقصات، وخبرة الأحدب بالألحان واضحة في توجيه الأشعار إذ يذكر اللحن المناسب لكل دور أو موشح أو مقطوعة، في حين يهمل وصف الحركة تمامًا، مكتفيًا بتحديد أطراف المشهد الذي يسميه «واقعة» وهذه الواقعات تتابعت في نقلات سريعة، بما يلائم الطابع الغنائي والحركي السائد، ومع هذا فإنها حريصة على تقديم أنواع من المعرفة التي تحكمها ثقافة المؤلف اللغوية الشعرية بصفة خاصة، إذ لم يكتف بما ضمن من أشعار ابن زيدون وولادة، وبما اقتبس من موشحات وأبيات ينسبها لأصحابها أو يسكت عنها، فضلاً عن الأدوار المعروفة في زمانه، فقد دفع إلى السياق بأبيات من صنعه حاكى فيها نونية ابن زيدون الشهيرة، وإن جعل أبياتها (المصنوعة) تجري قطعة منها على لسان ولادة (المسرحية ص: ٢٧) وقطعة على لسان ابن زيدون (المسرحية ص: ٢٨) فضلاً عن اقتباس عبارات من آيات قرآنية في أكثر صفحات المسرحية، ومع أن المؤلف يلجأ – أحيانًا – إلى مفردات عامية، وتسوقه رغبة السجع والازدواج إلى تراكيب ركيكة عامية أو قريبة منها، فإنه يضع على لسان بعض شخصياته عبارات مصنوعة بينة التلفيق، لا تطيقها الشخصية ولا يستدعيها الموقف، ويعرض لتعاريف العشق عند فيثاغورس وأفلاطون وابن سينا

(المسرحية ص: ٢١) وكما يسرف في عرض جوانب من ثقافته يبالغ في تجميل عبارته وتشكيلها الصوتي، فلا يكتفي بالسجع والازدواج السائد في لغة الحوار (النثري) وإنما يصطنع نحت عبارات تحقق له نوعًا من التوازن الصوتي التبادلي، مثل قول ابن زيدون لنديمه: فلذلك أتأرق حرقًا، وأتحرق أرقًا (المسرحية ص: ١٣)، وكذلك ابن زيدون لولادة ساعة تأهبه للهرب: «وبعد رؤيتي هذا المحيا الحسن، لا يحسن إلا ذكر المنح دون المحن، وإن راعتنا بالأهواء أهوال، ووقعنا من الأحوال في أوجال» (المسرحية ص: ٦٣)!! إن الجانب الإيجابي في التشكيل المسرحي ينهض به الغناء خاصة، والشعر عامة، إذ أخذ الغناء موقع الحوار، فتحاورت الأغاني، كما في الواقعة الختامية من الفصل الخامس، وطرفا الحوار جواري ولادة والعجوز أم رحمة التي جاءت تعرض على الأميرة عواطف ابن عبدوس، فسخرت منه وأوكلت إلى جواريها شرح حالها من ناحية، وإفشال سعي العجوز من ناحية أخرى:

«الجواري – عروض شادن صاد قلوب الأمم من العجم»

إنّ قـلـبـي دونـهُ فـي شـغـل
وفـؤادي فـي كـمـد
فـاقـطـعي عـنـك دواعـي الأمـل
أن يـرانـي لـلأبـد

عجوز:

ارحـمـي لطـفًـا مـحـبًـا قـد بُلي
بـهـواك ذا نـكـد

جواري:

قـد كـفـى مـا قـلـت ذات الـحـيـل
ورقـاك فـي الـعـقـد
هل تـرى الشـمـس لـفـار تـنـجلي
وهـي فـي بـرج الأسـد

دور

عجوز:

قــــابلي قـــولـي بــرفق وارحـــمـي

دمــــــع صـــــبٍّ لـك جــــــار

جواري:

انهــبـي عـــنـي لـــقـد فـــار دمـــي

لا يــــــنــالُ الـشــمـــسَ فـــار

كــــيف اعــري مـــن مـــعـــالي همـــمي

عــنــد لـــبــسي بـــرد عـــار

عجوز:

خـــاب قـــصـــدي مـــع ســـعي الـقـــدم

وفـــــؤاد ذو انـكــــســــــــار

جواري:

يـــا إلـهي عــــد بــفـــيـض الــنــعم

عــنـد إســـبـــال الــســــتـــار»

إن ولادة – التي تكلمت نثرًا – تركت المقطع الغنائي لأداء مجموعة الجواري في مواجهة العجوز، وفي هذه المقابلة وجه من التماثل ووجه من التناقض، ثم نتأمل الوزن الشعري فنجده أطوع لحاجات الغناء والترديد في المشهد المسرحي منه في الالتزام بقواعد البحر العروضي حيث أخذ نسق الرمل (فاعلاتن ثلاث مرات) وتصرف فيه بما تسمح به القواعد، في الشطر الأول، ثم تصرف تصرفًا آخر، باستخدامه مجزوءًا في الشطر الثاني، وهذا الاختلاف في عدد التفعيلات يعين على تغيير الإيقاع الحركي الراقص المصاحب للإنشاد، ويقترب بالقصيدة من نسق الموشحة فيجاري اللحن الموشحي من جانب آخر، وإذ نتوقع مع اختلاف اللحن بين المقطعين اختلاف صوت القافية، فإن استمرار السكون يحفظ الاستمرار ووحدة المشهد وما يؤطره من عاطفة، ثم نلاحظ هذه الحركة الأخيرة الموجهة إلى مشاهدي المسرحية لعبارة: عند إسدال الستار!! وما تعنيه من

معنى «الفرجة» بتفاعل الأداء على الخشبة مع جمهور الصالة. ونلاحظ أن ولادة أنشدت شعرًا وغنت أدوارًا تتخلل حديثها، وكذلك حبيبها الشاعر الوزير تحمل معنى الإفضاء، أما الشعر المغنى مما كان من نصيب الجواري، فقد قام هذا الغناء بما كان من وظيفة «الجوقة» في المسرح الكلاسي: إثارة التوقع بما سيكون، أو التعبير عن اللاشعور، أو التعليق على ما يجري.

لقد أخضعت عناصر بناء النص بما يتوافق وحاجات «الأوبريت» من تأكيد جماعية الأداء واختزال أو اختفاء مشاهد المواجهة المنفردة بين شخصين، وانتشار الغناء الفردي والجماعي، واختصار عدد الشخصيات المسماة في المسرحية، واختصار المسافة الزمنية بما يجعل من المشهد حضورًا متتابعًا دون فجوات، وإذا كانت ولأدة ووصيفتها مهجة المرأتين الوحيدتين المتحدثتين بعبارات مسندة إليهما، فإن مجموعة الجواري الحاضرة غالبًا تجعل الطابع النسائي، كما الطابع الحركي الراقص، الغنائي، غالبًا على أسلوب الأداء.

٢- رامي: الشاعر.. والفنانة

لقد اختار الشاعر أحمد رامي (توفي ١٩٨١) لما سماه «مسرحية شعرية» عنوان «غرام الشعراء»، وهي لا تزيد عن أربعة مشاهد حوارية، أطرافها: ابن زيدون، وولأدة، وابن عبدوس، وابن برد. وقد تعاقب لقاء هذه الشخصيات وافتراقها في ذات المكان (قصر ولأدة) ووضعها الشاعر تحت أربعة عناوين فرعية: الزيارة – الخلوة – الغيرة – الوداع، في خمس عشرة صفحة، فهي أقرب إلى المخطط المبدئي أو الصورة الأدبية التجريبية SKETCH، ولا تفي بأصول المسرحية الذي لم تتهيأ له موهبة أحمد رامي ولا ممارسته العملية، ولعل الأقرب إلى وصف هذه الصورة المشهدية الأدبية أنها تعبر عن رؤية الشاعر– رامي – لعاطفة الحب حين يتعلق وجدان الشاعر بمن تغني أشعاره، وقلق المغنية من تصور الشاعر للمرأة ونظرته إلى الحب على أنه «مثير» لقول الشعر، فإذا تحقق له آثر العزلة والبكاء. هكذا تبدأ المسرحية: ولادة في مقصورتها والعود في يدها تغني من شعر ابن زيدون أبياتًا تصور حالة الخضوع للمعشوق، وحين يبدأ حوار ابن زيدون وصاحبه

ابن برد يبدو اختلاف الصور المرسومة عن «الأصل» الذي نجده في أشعار الشاعر الأندلسي، إنها – في شعر رامي – صاحبة الصوت الساحر الذي يشفي النفوس، وإن ابن زيدون يخشى أن يعشقها فلا تطيب له الحياة إلا في قربها:

ابن زيدون:

أخافُ لقاءَها وأودّ أني
أظلّ المستهام على التنائي
سمعت غناءها فإذا بكائي
من الدنيا تردد في الغناءِ
وجدتُ لصوتها في النفس شجوًا
يرفه من تباريح الشقاء
وأخشى أن يخامرَني هواها
وألقى في مَحبتِها عزائي
فأصبحُ لا تطيبُ ليَ الليالي
بغيرِ القرب منها واللقاء

إننا لا نلزم الشاعر بمطابقة الصورة التاريخية المأثورة أو الشائعة، ولا تثريب عليه إذا استمد تجربته المباشرة فكانت «ولادة» في موقع «أم كلثوم» وكان «ابن زيدون» في موقع «أحمد رامي»، فيتكلم الشخص التاريخي بما يعتمل في وجدان المقابل له المعاصر، ولكن الأمر لا تستقيم هيكلته على هذا النحو، إذ لم تستمر حالة القلق العاطفي بين «المغنية» و«الشاعر» لهذه الأسباب التي سلفت، والتي عبّرا عنها بصور وعبارات مختلفة، فابن زيدون المسرحية خاف أن يخامره هواها، وأن يجد عزاءه في محبتها، فيضعف شعره أو يختفي، فالعواطف المحرومة أقوى تعبيرًا عن نفسها دون العواطف المتخمة، وهذا يناقض الصورة المأثورة، ويلح رامي على هذا المعنى: الخوف من استلاب السعادة في الحب لقدرته الإبداعية:

ولادة: وماذا يخاف الدّعي؟

ابن برد: يخاف الردى في هواك!!

وهنا يأتي تعليق ولادة على عشق الشعراء (ويفترض أنها تقصد ما ترى من شواهد حب ابن زيدون لها) وتوجه كلامها لابن برد:

ولادة:

لا تصدقْ ما يقول الشعراءُ
فالذي قالوهُ في الحبّ هباءُ
كلّمَا استهواهمُ حُسنٌ مضوا
يرسلون الشّعرَ فيه والغناء
لا يقرونَ على حُبٍّ ولا
يستطيعون على حالٍ بقاء
حبُّهمُ وقفٌ على انفسهمْ
وهوى الناسِ التفاني والفداء

لقد أدرك ابن زيدون أنه المعني باتهام الشعراء بأنانية الحب، وأنه - لدى الشاعر - مجرد مثير، يستخدمه عند الحرمان استخدامًا فنيًا، فإذا تحقق له هرب منه، وآثر بكاءه:

ابن زيدون: ما الذي تعنين؟

ولادة:

اعني انكم
كفراش الليل تهوون الضياء
فإذا ما مسّكم من نارهِ
لهبُ الوجد خلوتم للبكاء

هذه قضية نفسية تستند إلى سيكلوجية الإبداع أو دوافعه، ولعل (ولادة) تأخذ على شعر الحب في التراث العربي غياب البهجة وضآلة لحظات الفرح، وسيطرة الحزن وإضمار اليأس من الظفر، إذ ترد على تساؤل ابن زيدون - الاستنكاري: نحن نبكي؟!

فتقول ولادة:

انـــــــــــــــتمُ علّمـــــــــــــــتمُ

أعـــــينَ الــناسِ أفـــــانـــين الـبـــــكاء

وقـبل أن ينتـهي المشـهـد الأول (الزيارة) يبـذر الشـاعـر بذرًا لم يسـتـثـمـره إلا على المستوى السطحي، دون النفسـي، في المشـهد الثالث والرابع، وهذا البذر ذكرته دراسات الحب عند العـرب تحت عنوان آفـات الحب، وهو: إسـاءة الظن والشك والغـيـرة التي تأكل القلب وتقضي عليه بالهيمـان، كما يقول رامي، وهذا يستدعي وجود الرقيب والعاذل، وهنا وجد رامي «حكايته» القصيرة في مأزق، إذ جعل من ابن عبدوس منافسًا يتملكه الحقد من ابن زيدون، وهذا مقرر تاريخيًا، ولكن هذه المنافسة تحققت بالضربة القاضية، بهرب ابن زيدون من قـرطبة، ووداعـه لولاّدة، وبهـذا لم تتح لإساءة الظن والشك في المحـبوب فـرصـة للعمل وصنـع التـحـول، وإظهـار جوانب نفسـية كانت من قبل خـافية لدى العاشـقين، وقد أفاضت أخبارهمـا في هذا الجانب الذي لم يتسـع له ثوب هـذا «الاسكتش» فافتقد تشريح النفوس وتعليل التـحولات والإقناع بالمواقف.

في مـشــهـد «الخلوة» تلتـقي تجـربة رامـي الذاتيـة، مع أم كلثـوم (كـمـا يعـرف عن علاقتـهـمـا) وموروث المفاهيم العشقية عند العرب، ففي الخلوة لا ضم ولا تقـبيل ولا مـا يشـعـر بالاشتـهاء ولا وعـود بالتوحـد الجسدي، إنما هو التكامل الفني والتوحـد الروحي بالوفاء:

ابن زيدون ...

تـــعـــالي نـــفـنِ نـفــسـيْـنا غـــرامـــا

ونـخــلـد بــين آلــهـــة الـفــنونِ

أرتّــل فـــيك أشـــعـــاري وأُصــــغـــي

إلى تــرجـيـــعـك الــعـــذب الحـنونِ

ولادة: وهل تصفو لنا دنيا الأماني؟.

ابن زيدون: نعم يصفو الغرام.

ولادة: وتصطفيني؟.

ابن زيدون:

وانـــظـمُ فـــيـكِ من حـــبَـــــاتِ قلـــبـي

مـــعـــــانـي الوجـدِ والحبُّ الحـــزيـــنِ

فهذا حب أحمد رامي: (معاني الوجد والحب الحزين) وليس حب ابن زيدون، فلم يكن الاصطفاء عند ابن زيدون محصورًا في النظم، كما لم يكن يخاف من العيون، وكم في هذا التعقيب من ولادة من معاني خفية بالتهكم، وكم فيه من إشعار بالمفارقة بين عشق ابن زيدون (الحقيقي / التاريخي) وعشق ابن زيدون القناع لأحمد رامي:

ولادة:

شـــاعـــرٌ كل أمـــانيـــهِ التَّـغني بـالغـــرام

يعشقُ الحبَّ ويهوى الهجرَ فيه والخصام!!؟

لقد أخفق أحمد رامي في تعميق وجه الاختلاف (أو المفارقة) بين مفهوم الحب عند الشاعر، ومفهومه عند ولادَة، إذ اسبغ على ابن زيدون قناعًا جعله مزيجًا من الشاعر رامي نفسه والشاعر العذري القديم الذي مثله قيس في قوله:

فــــمـــا أُشــرِفُ الأَيفـــاعَ إلا صَبابــةً

ولا أنــشـــــدُ الأشـــعـــــارَ إلا تَـــداويـــا

فـــإن تمنعـــوا ليلى وتَــحْــمـــوا بـلادَها

عــليَّ، فـلنْ تَـحــمـــوا عليَّ القـــوافـــيـــا

وقد استعارت ولادة هذا المعنى وألصقته بابن زيدون، واعترف به ابن زيدون ضمنًا في قوله:

لست أدري لِمَ يغـــشــــاني الحَـــزَنْ؟

غـــمـرتـــنـي نـعـمـــــةُ الحُــبِّ ولا

أمـــنُ الـــغـــــيـــبَ ولا ريــبَ الــزمــن

في حين تلبست «ولادة» روح جارية أو قينة معشوقة، لا تحمل كبرياء الأميرة ولا سمو روحها، ولا الثقة في مضاء إرادتها، وبهذا التصور من الشاعر ظلت سلبية تمامًا، حتى شبَّ صراع (وحيد ومحدود جدًا) بين ابن زيدون وابن عبدوس، وقد استطاع ابن عبدوس استدراج ابن زيدون إلى لحظة غضب تهور فيها بالفخر على أميره ابن جهور فيقول:

تأسَّسَ ملكُ قرطبةٍ وقامتْ
دعائمُهُ وكانت من بنائي
وناولتِ ابن جهورَ صَولجانًا
على جنباتِه تجري دمائي

وليس هذا القول دقيقًا أو صادقًا قياسًا إلى التاريخ، وهو صادق قياسًا إلى لحظة الغضب ورغبة التفاخر، غير أن رامي أراد به أمورًا أخرى لم يجد لها مكانًا في «مسرحيته» متسارعة الخطى: أراد أن يشير إلى عنصر سياسي متداخل في قصة حب الشاعر والأميرة، وأراد أن يحصل على سبب مقنع للمشهد الأخير «الوداع» وهو وجود وشاية أو سعاية قام بها ابن عبدوس، غير أن «الوزير» ابن زيدون ما كان له أن يفلت لسانه في مواجهة خصمه، وإن يكن هذا الوداع قد حرر العواطف من المخاوف، فجرى في ختامه «ديالوج» dialogue في صيغة سؤال وجواب، كشف عن الرغبات المخبأة عند رامي، وليس عند ابن زيدون:

ابن زيدون:

سامحيني جادت عليَّ الليالي
بالذي ارتضي وطاب زماني
وإذا تمتِ الأماني لنفسٍ
خَشِيَتْ عندها ضياعُ الأماني
طالعيني

ولادة : هل ترى في العين أشجاني؟.

ابن زيدون : عانقيني

ولادة : هل سمعت القلب زكّاني؟

ابن زيدون: ودّعيني

ولادة : هل ترى التوديع ابكاني؟

ابن زيدون : قبليني

ولادة : قبلة للملتقي الداني.

إننا لا نملك ما يساعدنا على تحديد تاريخ لكتابة هذه المسرحية، فالديوان قد نشر عام ١٩٥١، فكل ما فيه صنع قبل هذا التاريخ، وهذه المسرحية لم تنفرد بما يلفت إليها الانتباه، والذي يشغلنا هو إيثارها لابن زيدون وولادة وما يمكن أن يدل عليه هذا الاختيار، وإذا كان أحمد رامي بدأ شاعرًا، وانتهى شاعرًا يؤلف الأغاني فإن خبرته بتنوع الأوزان تتجاوز بحور الخليل، ولكنه لم يفكر في تجاوزها في هذه المسرحية القصيرة، فضلاً عن أن تأخذ بعض الجمل الحوارية عنده بنظام التفعيلة، إن أقصى ما رخّص فيه لنفسه هو ما سبق لشوقي أن رخّص فيه لنفسه، باستخدام البحر الكامل التفاعيل أو مجزوءًا، أو أن يتسع لمتكلميْن أو أكثر. وهنا يمكن أن نستعرض أوزان المشهد الأول – الزيارة – وسنجد مراوحة بين عدد من البحور، دون تلازم بين الشخص المتكلم والبحر، أو بين البحر والحال التي عليها المتكلم.

١- يبدأ المشهد بولادة في مقصورتها تغني شعر ابن زيدون:

يا نائيًا وضمير القلب مثواهُ
أنستك دنياك عبدًا انت دنياهُ

وهذه الأبيات من بحر البسيط.

٢- يتحدث ابن زيدون إلى صديقه ابن برد في بيتين من بحر الوافر، أولهما:

أتسمعها تغني من نسيبي
وما عرفت هواي ولا حبيبي

فيرد عليه ابن برد في بيتين من بحر الوافر أيضاً، يقول أولهما:

تــقـدم فـــالـــهـوى يـدعـو إلـــيـــه

قـــلـوب الـعـــاشـقـــين على الـبـعـــاد

فيعود ابن زيدون إلى الرد على صاحبه بخمسة أبيات من الوافر كذلك، مطلعها:

اخـــاف لـــقـــاعهـــا واود انـــي

أظـــلُ المـســتـهـــام عـلـى التنائي

٣- ولكن ابن برد حين يعقِّب (او يستدرك) على مخاوف ابن زيدون ينتقل إلى بحر آخر هو بحر الخفيف، فيقول ثلاثة أبيات مطلعها:

كـــيف تـخـشى لـقـــاء ها وهي تـشــدو

بـالذي بـــثَــــه هـــواك الـدفـــينُ؟

٤- ويفترض وجود لحظة صمت تعقب هذه الأبيات الثلاثة، لأن ابن برد يتبادل مع صديقه ابن زيدون عبارة قصيرة (من كليهما) تأتي على مجزوء الوافر، أو الهزج: ابن برد، (دون فاصل عن الأبيات السابقة):

تعال اسمع أغانيها

ابن زيدون: أخاف السحر من فيها

٥- وعندما يدخلان مقصورة ولأدة، تبادر ولأدة بإرسال التحية ويبادر ابن زيدون بالرد، فيكونان على مجزوء الكامل:

ولأدة: يا مرحبًا باخي الغزل

ابن زيدون: أهلا بحادية الأمل.

٦- وتستأنف ولأدة الكلام فتوجه سؤالاً إلى ابن زيدون، وتتلقي الجواب، ويكون كل منهما شطرًا على بحر السريع:

ولادة: هل كنت في الدار على مسمع؟

ابن زيدون: وانهلَّ من فرط الشجا مدمعي.

٧- ولكن حين تعاود ولاّدة السؤال فإنها تنتقل إلى بحر آخر، وعليه يكون الجواب:

ولاّدة:

وهـــل شـجـــتك الأغـــاني

أو أعـــجـــبـتك المـــعـــاني؟

ابن زيدون:

وهـــل تـــروق المـــعـــاني

إلا بـــرجـــع الأغـــاني

وهما من بحر المجتث.

٨ – وهنا أيضًا تفترض لحظة صمت، تمهد للانتقال في الحديث، ولأن ابن زيدون هو الذي سيطلب وليست هي، من ثم يضيف بيتين على بحر السريع دون فاصل عما سبق:

غـنِّـي وخـلـي الـدمـع يـروي الـذي

قـــد جفَّ من نـفـــسي ولـم يـينـعِ

لـعـل في نـجـواك إحـيـاءُ مـــا

دفنتُ من حـــبّي ومن مطمـــعي

٩- تعود ولاّدة إلى السؤال في الاتجاه العشقي الذي يعنيها، وليس في اتجاه الغناء الذي يعنيه، من ثم تعود إلى بحر المجتث مكتفية بشطر، يقابله شطر في الجواب، ويتكرر هذا مرتين:

ولاّدةِ: وهل عشقت قديمًا؟

ابن زيدون: **وكان عشقًا اليمًا!!**

وانتِ هل ذقت حبًا؟

ولادة: **ألست أملك قلبًا؟**

١٠- ومع اختلاف امتداد الجواب المتوقع تختلف صيغة السؤال، حيث لا يكتفي في الجواب بلا أو نعم، فيسأل ابن زيدون مستعملاً شطرًا من بحر الخفيف، وعليه يأتي جواب ولادة:

ابن زيدون: **كيف مرّت على هواك القلوبُ؟**

ولاّدة: **قد تحيرت من يكون الحبيب.**

١١- ولأول مرة يتداخل ابن برد مع ولاّدة في الحوار، فيأتي تداخله على بحر المتقارب وعليه يأتي جوابها:

ابن برد:

لقد كان يخشى لقاكِ

ويشفق من أن يراكِ

ولادة: **وماذا يخاف الدّعي؟**

ابن برد: **يخاف الردى في هواك.**

١٢- وبصرف النظر عن هذه العبارة الملتبسة (غير الملائمة): الدعي، فإن ولادة حين انتقلت عن المعنى الخاص (ابن زيدون) إلى العام (الشعراء) انتقلت بالوزن من المتقارب إلى بحر الرمل، تجمل في أربعة أبيات نظرتها إلى أنانية الشعراء، وهي التي تبدأ:

لا تصدق ما يقول الشعراءُ

فالذي قالوه في الحبّ هباءُ

ويستمر استخدام الرمل، مشتركًا بين ابن زيدون وولاّدة:

ابن زيدون: ما الذي تعنين؟

ولادة:

اعــــــــــــنـي انــــــكم

كــــفـــراش الـليل تـــهـوون الضـيـــاء

فــإذا مـــا مــســـــكم مـن نــــاره

لـــهب الــوجـــد خـــلوتم لـلـبـــكاء

ابن زيدون: نحن نبكي!

ولادة:

انـــــــتمُ علّـمْــــــــــتُم

اعـــين الــنـاس افـــانـــين الـبـــكاء

١٣- وللمـرة الثـانية يتداخل ابن برد طالبًا الرفق بصاحبه، فيستعمل شطرًا من بحر المتقارب:

ابن برد: قَسوتِ عليه فرفقًا به.

فيأتي تعقيب ولاّدة على الوزن نفسه: لقد كان أقسى على قلبه

وتتبع الشطر ببيتين آخرين.

١٤- ويحاول ابن زيدون أن يعود للإمساك بطرف الحديث بإلقاء سؤال يتعلق بخاتمة حديث ولادّة، فيأتي السؤال شطرًا من بحر الطويل تجيب عليه ولادة بالشطر الثاني.

ابن زيدون: وماذا الذي يشقي أخا الحب في الهوى؟

ولادة: تخوّفه من أن تسوء ظنونه.

١٥ – ويلتقط ابن زيدون كلمة «الظنون» ليبني عليها الشك والغيرة وإفسادهما للحب، ويأتي على المعنى في بيتين من بحر الخفيف:

قُتل الشكُّ ما أشدُّ أذاهُ

في فؤاد المدلَّهِ الحيرانِ

يبعث الغيرةَ التي تأكل القلب

وتقضي عليه بالهيمان

١٦ – ويختم ابن برد هذا المشهد، بأن يخاطب ابن زيدون، ثم يخرج، متيحًا للمشهد الثاني «الخلوة» بأن يتحقق، بعد أن يقول أربعة زبيات من بحر المتقارب، ختامها قوله:

عجبت لأهل الهوى قلبهم

يدل الغريب على أهله

فهذه ست عشرة نقلة (عروضية)، أما النقلات الإيقاعية فإنها أكثر من ذلك، لأن امتداد الأشطر أو الأبيات، ومراوحتها بين شخصين أو إسنادها لشخص واحد يؤثر في ذلك، وقد يصعب اكتشاف رابط حتمي بين الحالة الانفعالية للشخصية وموسيقا البحر الذي يوقع عليه معناه. وقد اعتمد في هذه النقلات الست عشرة على تسعة أوزان:

بحر الخفيف ثلاث مرات.

بحر المتقارب ثلاث مرات.

الوافر تامًا ومجزوءًا مرتين.

المجتث مرتين.

السريع مرتين.

الطويل والرمل ومجزوء الكامل والبسيط: مرة واحدة.

٣- ولاّدة: علي عبد العظيم

هذه المسرحية الوحيدة التي أفردت اسم «ولادة» في عنوانها، وحق ما ارتآه كاتب مقدمتها (الدكتور محمد حسين هيكل باشا) من إمكان تسميتها «ابن زيدون»، وهذا أولى لأن أحداث المسرحية تبدأ به، وتنتهي بخبر وفاته، ويتشكل سياق المسرحية وفق مراحل حياة ابن زيدون، ونرجح أن هذه التسمية من إيحاء أحمد شوقي في «مصرع كليوباترا»، وأمير الشعراء قوي الحضور بفنه الشعري في هذه المسرحية، ففي «ولاّدة» ملامح من كليوباترا، في حسيتها، وفرحها بمجالس الرجال ومناقشة الأمور العامة، وشغفها بأن تكون جميلة ومحبوبة. وقد اتبع علي عبد العظيم مسرحيته بدراسة بعنوان: «في جو المسرحية»، وهذه تذكرنا بالنظرات التحليلية التي كان يلحقها شوقي بمسرحياته، على أن في تضاعيف المسرحية مشاهد وحوارات ومعانٍ يظهر فيها شوقي في كليوباترا خاصة. وهذه المسرحية «ولادة» التي فازت بالجائزة الأولى للتأليف المسرحي من وزارة الشؤون الاجتماعية عام ١٩٤٨ حاولت أن تكون وافية بمطالب المسرحية التاريخية التقليدية من حيث إحياء صورة العصر السياسية والاجتماعية والثقافية، ورسم ملامح الشخصيات الرئيسية التاريخية (العضوية والاجتماعية والنفسية) ولا بأس في إضافة شخصيات مصنوعة لتضفي الحركة وتقوي الواقعية ويسند إليها من الأفعال ما يتطلبه نمو الحدث المسرحي ولم يوثقه التاريخ، وقد دعت هذه الاعتبارات شاعر المسرحية أن يصنع أكثر المسرحيات التي عرضت لابن زيدون احتشادًا بالشخصيات والتفاصيل وأطولها امتدادًا في الزمن، ومن ثم أبطأها حركة وأكثرها استعصاءً على التمثيل، فقد جاءت في (١٤٠) صفحة، من الشعر الموزون المقفى، انقسمت في أربعة فصول: الفصلان الأخيران كل في منظرين، ومن الواضح – بمجرد القراءة الأولى– أن ثقافة الشاعر المسرحية ليست مستمدة من مشاهدة العروض المسرحية المتاحة، والاطلاع على منجزات المسرح العالمي الممتد عبر الحضارات والقرون، فالمرجح أنه اكتفى بمسرحيات أحمد شوقي، بالإضافة إلى سيرة ابن زيدون، وديوانه، الذي قد حقق ونشر قبل فوز هذه المسرحية بزمن، ولعل مسرحية «ولادة»، بما تجمّع بين يدي الشاعر من معلومات هي التي دفعته في اتجاه ابن زيدون، ليؤلف كتابًا عن سيرته، ثم يعود ليحقق، أو يصوب ويستكمل تحقيق الديوان الذي كان قد نشر مرتين عن مخطوطات معلومة، عاد إليها فأصّل وأكمل ..إلخ.

تجري أحداث المسرحية في أماكن مغلقة، هي قاعات القصور: قصر ابن زيدون في قرطبة حيث الفصل الأول، وقصره في إشبيلية حيث المنظر الأول من الفصل الرابع، ثم قصر ولاّدة في قرطبة حيث الفصل الثاني قبل هروب ابن زيدون، والمنظر الثاني من الفصل الرابع (الختامي) إذ تتأهب ولاّدة لاستقباله في ذات القصر، بعد عودته إلى قرطبة غازيًا مصاحبًا لابن عباد، وهنا يأتي خبر وفاته في إشبيلية، فيكون الختام. أما الفصل الثالث فالمنظر الأول منه يجري في بهو الاستقبال بقصر ابن جهور (أمير قرطبة)، والفصل الثاني يجري في السجن حيث يناجي ابن زيدون طيف ولادة، ويدبر أصحابه لهربه، فيتمكن من الهرب. إن هذا الحرص على القاعات والأبهاء يمنح الشاعر فرصة التركيز على عدد قليل من الشخصيات من ثم إتاحة مساحة واسعة من الكلام وتبادل الأحاديث (الذي يجيده) كما يعطي فرصة لمجالس الشراب والغناء (وبخاصة الموشحات) اللذين يقترنان في التصور العام بحياة الترف في الأندلس.

على أن ابن زيدون (واسمه أحمد بن عبد الله – وزيدون جده الثالث) يدعى بصيغة لا تختلف في أي موقف ومن أي شخص «بابن زيدون» وكأنه اسمه المختص به، وكأن الحبيبة تنادي حبيبها بغير اسمه المفرد العلم؟ ولكن درج المؤلفون : (الأحدب ورامي وعلي عبد العظيم حتى فاروق جويدة) على هذا التقليد الذي لا نظنه كان ملزمًا عند القدماء، في كافة المواقف، ومن كل المستويات.

في حرص الشاعر علي عبد العظيم على رسم الملامح التاريخية أشار إلى أمور لم يستثمرها دراميًا بالدرجة التي تجعل منها مؤثرًا فاعلاً في ما انتهت إليه حياة ابن زيدون، من ثم انحصرت وظائفها في إضفاء هذه الملامح، وتعدد الأصوات بما يجعل المشهد أدخل في الدراما وجماعية المسرح، من ذلك حرصه على تجميع عشاق ولادة في مشهد واحد، وإبراز اختلاف طبائعهم، ومن ثم نظرتهم إليها ونظرتها إليهم، بما ينتهي بإفراد ابن زيدون بمودتها الخاصة، وفي تفصيل هذا المشهد من الفصل الثاني يتجاور إخفاق الصنعة وإتقانها، ففي مجلس افتتاحي جمع ولادة ووصيفتها عتبة، راحت الوصيفة تلقي أسئلة

على سيدتها هدفها أن تقدم إلى القارئ المشاهد معرفة (هي تعرفها من ثم ليست في حاجة إلى السؤال عنها) لتدل على تعدد عشاق السيدة، ولتمهد لظهورهم على المسرح:

عتبة: إن ابن عبدوس مفتونٌ بسيدتي

ولادة: عرفت هذا، ولكن لستُ أرضاهُ

فيه وفاء قوي حشوه ضعة

كالكلب يتبع في التجوال مولاه

عتبة: وهل عرفت ابن قلاس وكيف صبا

لوريك المشتهي

ما كان أغباه

ولادة:

كهلٌ تصابى وفي أخلاقه دعةٌ

وقد تثير فنون السخر سيماهُ

ألقاه للمزح والتهريج آونة

ولست للحب والإخلاص ألقاه

عتبة: وهل يفوز ابن عشار بسيدتي

ولادة: كلا، فإن فنون المجد تأباه

فتى جميل المحيا غير أن به

من الدناءة ما يغشى محياه

وهنا يعرض ابن زيدون، وقد احتفظ له بالموقع الأخير، ويدخل إلى الحوار عن طريق امتداح شعره الذي يتحول إلى اشتراك المرأتين في التغني بمزاياه، وتصر ولادة على إباء حبه فتقول عتبة مستغربة :

عتبة: فيم التجني إذًا؟

ولادة:

إنـــــي لأعـــــــــبـــــدُهُ

لـكنني رغـم داعـي الحب أخـــشـــاهُ

أراه طـيــــرًا مـع الأهـواء مـنـطلقًـــــا
لا يـســـتـــقـــر عـلـى غـصـن جـنـاحـاهُ
فـي كـل أيـكٍ لـه عـــشٌ يـلـمّ بـه
حـيـنًا ويـهـتـفُ مـشـدوهًا بـلـيــلاه
فـيـا لـه هـــدفًـا نـسـعى لـنـبـلـغـه
فـإن ظـفـرنـا بـه حـيـنًا فـقـدنـاه

إن هذا المشهد – التوطئة – زائد عن الحاجة بقدر ما هو مفتعل، فالوصائف لا يكررن سؤال سادتهن على هذا النحو، وهذه الأسماء الأربعة المذكورة مضافًا إليها أبو عمرو وابن شهد سيكونون جلساء ولادة، وسيكشفون عن طبائعهم، وسترمز هي لاتجاه عواطفها بما يجعل من المقطع السابق غير ذي جدوى، وبخاصة أن الحضور الجماعي وتعدد الأصوات وتعارض الطبائع والأهداف يضفي قوة وحيوية، يتفوق بها على هذا الطابع التقريري المباشر، الذي خفف من جفافه تصويرها لشخصية ابن زيدون. مثل هذا يمكن أن يقال على المؤامرات التي صاغها ابن شالوب رسول الأذفونش، وسلوى جارية ابن زيدون السبيّة، التي يتحول موقفها على نحو ما تحول موقف حابي من كليوباترا. وفي المسرحية إسهاب في شرح العواطف وتصوير المواقف يتقبله الشعر الغنائي وتأباه المسرحية التي تؤثر الحركة والعبارة المقتضبة والإشارة الرامزة، غير أن إغراء المبارزات الكلامية بالشعر استدرج الشاعر إلى الإسراف في استعراض مقدرته النظمية التي تأسست على إلمام واسع بالشعر القديم، غير مقتصر على شعر العشاق، ومن الإسهاب أو المواقف غير المؤثرة في إضاءة الشخصية أو الكشف عن الطبائع والدوافع والاتجاهات. هذه المبارزة الشعرية المصطنعة التي تنافس فيها الشعراء – في مجلس ولادة – على وصفها، وهي محاكاة لما ذكر القدماء من تنافس الشعراء في مجلس سكينة بنت الحسين، وحكومتها بينهم وإجازة الأجود فيهم، ممتزجة بمواقف نقدية أخرى لها هذا الطابع، ذكرت المسرحية جانبًا منها حين تذاكر جلساء ولادة الشعراء ما قال العشاق القدماء في محبوباتهم، وها هنا إشارة مهمة، فقد ردد كل شاعر حاضر قولاً لشاعر قديم، فأشار ابن عبدوس إلى عمر بن أبي ربيعة، وابن قلاس إلى قيس، وابن عشار إلى كثير، وابن

شـهـد إلى جميل، وأبو عمرو(بن برد) إلى الفـرزدق، ونلاحظ أن ابن زيدون لم يدخل في الحديث فكأنه يأبى أن يتبنى صوتًا قديمًا، وأن وجه الشبه مفقود بين الشخصية الماثلة، والصوت الشعري المستدعي، وهذه مسألة كان ينبغي أن تكون لما تدل عليه الدقة، وأن مستويات العشق وأخبار العشاق ومصائرهم تتسع لمثل هذا التشابه، والتشكيل المسرحي يؤثره تأكيدًا للدلالة الكلية وتعميق الشعور الإنساني بالنموذج. ثم - في أعقاب هذا يقترح ابن عبدوس.

ابن عبدوس:

اتاذن مــولاتي فنشْــدو كــمـــا شــدوا
ليظهـــر من يــشـــاى ومن يـتـخـلـفُ

ولادة:

أذنت؛ فــبـــوحـــوا بالأمـــاني وغــردوا
أفـــانين من وحي الـهـــوى؛ وتـعـــفـــفـــوا

وهكذا ينطلق ابن عبدوس، فابن قلاس، فابن شهد، فأبو عمرو - يتبع قول كل واحد منهم تعقيب ولادة الناقد البصير، حتى إذ طوت صفحتهم لاحظت صمت ابن زيدون، فحثته على دخول حلبة القول، وفي الحث انحياز مسبق إليه:

ولادة:

مـــا بـالُ شاعـرنا يـلوذ بصـــمـــتِـهِ
والصـــمتُ ليس طبـــيـــعـــةً في البلبلِ؟
بـالـلـه غـــرد يا ابن زيدون بـــمـــــا
تـهـــواهُ من مـــتـع الحـيـــاة ورتِّـــلِ

ابن زيدون:

يـا ليت شـعـــري هل أراك بـجـــانبي
يــومًـــا؛ ونــحـن مـن الأنـام بمـعْـــزِلِ؟

في زورقٍ ينساب تحت خميلةٍ

نهلت أفاويق الغمام المسبلِ

ويمضي فيرسم لوحة مسائية لعاشقين في أحضان الطبيعة، ويبدي استعداده بافتداء هذا اليوم بكل متع الحياة، فتجاوبه على الفور:

ولادة:

نفسي فداؤكَ إنها أمنيةٌ

عصفت بقلبٍ في الضلوع مكبّلِ

يا ليتها تدنو فننهلها معًا

وننال أحلام السعادة من علِ

هذا المشهد (الاستعراضي) مستمد من ثقافة الشاعر الأدبية، ولا تطلبه تداعيات البناء الدرامي، بل إنه معطل لتنمية الصراع في المسرحية.

ومثل هذا يقال على مشاهد الغناء والإنشاد وقد تكرر ثماني مرات في مسرحية شعرية ليست غنائية، وإنما الغناء ملمح اجتماعي ترفيهي يدل على الطبقة والذوق العام، ويمكن أن يكون بمثابة «فاصل» لتهدئة الصراع وتهيئة المشاهد لصراع جديد، وقد تكون له هذه الوظيفة في المسرحية، ولكنه طويل نسبيًا، وبخاصة حين يكون من شعر المؤلف، وقد كان الغناء والإنشاد مرتبطًا (مكانيًا) بقصر ابن زيدون في الفصل الأول، وأدته سلوى جاريته في ثلاثة مقاطع جملة أبياتها اثنا عشر بيتًا (قافية)، وفي الفصل الثاني (في قصر ولادة) تغني عتبة، ثلاثة أبيات من شعر ابن زيدون (المسرحية ص:٥٤) وبعد أن تدخل الجواري بالشراب تعود عتبة إلى الغناء، فتشدو ببيتين مشهورين من شعر ولادة، ولكن الشاعر يقحم بينهما بيتًا من نظمه، ويتبعهما ببيتين (المسرحية ص:٦٥) وهنا يتقدم أبو عمرو، يغني بصوت أجش متهكمًا، ومعارضًا بيتي ولادة، ببيتين من صنع المؤلف، يتبعهما بقول ساخر لولادة:

أبو عمرو:

أنا والله أصلح للملاهي
وأعطي لحيتي من يرتضيها
أحبُّ الرَّاحَ في خدَّيْ فتاتي
وفي نظراتها ورحيقِ فيها

ولادة:

اتطمع في معانقةٍ ولثمٍ
مقابل لحيةٍ لا خيرَ فيها؟

وإذ يختفي الغناء والإنشاد من الفصل الثالث، الذي خصص للمؤامرة، فالسجن، فالهرب، يعود مع الفصل الرابع في منظريه: المنظر الأول في إشبيلية، ويفتتح المنظر بإنشاد تؤديه المجموعة:

سلام لابن عباد
وأهلاً بابن زيدون

وهو في موقعه وتسارع إيقاعه يذكرنا بافتتاح شوقي لمسرحية كليوباترا:

يومنا في اكتيوما
نكره في البحر سار

وهو في مسرحية «ولادة» لا وظيفة له، إلاَّ الإعلان عن اسم ابن عباد، بما يفهم منه أن ابن زيدون الآن وصل إشبيلية. أما المشهد الآخر في هذا المنظر الأول فيقوم على مناجاة، يتداخل في أثنائها غناء يأتي من خلف الستار، وقد شكل الشاعر من المناجاة التي يطلقها ابن زيدون من النافذة، والغناء الذي يأتي من مصدر غير مرئي (من خلف الستار) مشهدًا ممتعًا إذا أحسن التعامل معه حركيًاً وموسيقيًاً، وقد بدأ بمناجاة من شعر المؤلف (٦ أبيات) أعقبها غناء من نونية ابن زيدون الشهيرة «أضحى التنائي» (٤ أبيات) لتعود المناجاة من شعر المؤلف (٨ أبيات) فيعقبها الغناء بأبيات من النونية

(٤ أبيات) ويتكرر التعاقب مرة ثالثة، ليختمها شعر المؤلف، في تداخل طريف، وتناص محسوب، أضفى على المنظر شعريةً وشجنًا، وبخاصة أن صيغة الماضي المهيمنة، وصور الاغتراب، وكون هذه القصيدة قالها ابن زيدون في إشبيلية تشوقًا إلى أيامه في قرطبة، تجعلها مما أحسن الشاعر في اختيار أسلوبه وموقعه السياقي معًا.

ثم يأتي المنظر الختامي (الثاني من الفصل الرابع) وقصر «ولأدة» يتعطر بالند لاستقبال ابن زيدون، وفي وقدة الانتظار وشغف التوقع تغني عتبة من شعر ابن زيدون:

ما للمدام تديرها عيناكِ

فيميل من سكر الصِّبا عطفاكِ

وفي أعقاب الغناء تدخل الراقصات، مرددات موشحًا صنعه المؤلف، يتحدث عن نشوة الحب، وكأنه يريد أن يبلغ مدى البهجة غناءً ورقصًا ليفجِّر الفجيعة بنبأ موت ابن زيدون!! ومن تلك البذور التي استنبتت في مواقع مختلفة ولم تستثمر في تنمية البناء الدرامي على أهميتها: الأهداف السياسية التي يتطلع ابن زيدون إلى تحقيقها. لقد صورته المسرحية مؤثرًا بقوة في إنهاء الحكم الأموي، واستخدمت هذه الوضعية لتصنع صراعًا داخليًا في نفس ولادة، إذ كيف تهوى من أسقط مجد أسرتها؟ ولكن هذا المعنى مرَّ مرورًا سريعًا بحيث عُدَّ هذا الصراع وقتياً وسطحياً تمامًا، وقد كان يمكن استثماره، أما من جانب ابن زيدون فقد عُدَّ تعلقه بولادة – من جهة الخصوم والمتآمرين – دليلاً على طموحه إلى وضع سلطوي جديد يكون له فيه مقام معلوم في ظل عودة بني أمية. ومن الراجح أن المؤلف لم يرهق نفسه بمحاولة تكوين رؤية سياسية متكاملة يحشد من أجلها سعي ابن زيدون في منحاه السياسي، إذ دلت بعض المشاهد على سعيه للصلح بين ابن باديس والمعتضد، بل إنه حارس المشروع الوحدوي المأمول الذي يقوده ابن عباد (المسرحية ص:٥٣، ٥٨) بل إنه يعترف بسعيه للوحدة (المسرحية ص:٩٥) وفي هذا ما يناقض ضلوعه السابق في إسقاط البيت الأموي الذي كان رمزًا للوحدة، وعدَّ العودة إلى مناصرة هذا البيت تهمة يتنصل منها، وقد كان الممكن الوحيد لاستعادة هذه الوحدة.

لقد كتب أديبان كبيران مقدمتين لمسرحية «ولادة»، وقد أبديا ضروبًا من الإعجاب بها، الدكتور محمد حسين هيكل باشا، والشاعر عزيز أباظة باشا، أما هيكل فلمح التشابه بينها وبين مسرحيات شوقي، ولعله لا يشير إلى الجوانب الفنية بقدر ما يشير إلى الجانب الموضوعي: استمداد التاريخ، واختيار أزمنة الانكسار، وتصوير فواجع الحب، والانتهاء المأسوي للشخصيات الرئيسية، ثم الحرص على الشعر الموزون المقفى، وإطالة القصائد (الحوارية)، أما عزيز أباظه فإنه بعد أن وصف اختياره للموضوع والعصر ومجال الحوادث بالإحسان، يوجه نقدًا محددًا: «وأرجو عندئذٍ أن تتخفف - ما استطعت - من التقيد بالقافية الواحدة لطويل من الأمد، ومن الإسهاب في حديث المتحدث الواحد إسهابًا لا يدفع إليه رغبة الاعتزاز بطول النفس، وهما حالان كان التزمهما (شوقي العظيم) في كليوباترة، ثم تحلل منهما بعد ذلك. وخيرًا فعل».

وهذه ملاحظة صائبة، وحين توضع على محك الإحصاء، فنتخذ من الفصل الأول «عينة» سنجد:

١- قافية الراء(ص:١٤-١٧) مستمرة دون انقطاع، في ٥٠ بيتًا، تداول الحوار فيها ثلاثة أشخاص فقط: ابن زيدون، وأبو عمرو، وأبو حفص.

٢- قافية النون، (ص١٩-٢٦) تستمر، مع اختلاف في الشكل، في ٢٣ بيتًا، ثم ٤٠ بيتًا، يتحدث فيها الثلاثة السابقون أنفسهم، بالإضافة إلى «سلوى» التي قالت أربعة أبيات، على دفعتين.

٣- ثم تستأنف قافية الراء (ص:٢٦-٣٠) وتستمر ٣٧ بيتًا متصلة، يتداول الحديث فيها ابن زيدون وأبو حفص، وتختمها سلوى بخمسة أبيات.

٤- قافية الميم (وهي قريبة من النون) (ص:٣٦-٣٩) وتستمر ٣٧ بيتًا كان المتحدثان فيها ابن شالوب وسلوى.

٥- قافية الباء، وتدخل مع دخول ابن زيدون واشتراكه في الحوار مع ابن شالوب (ص: ٣٩- وحتى نهاية الفصل ص:٤٣).

فهذه خمسة أصوات، هي في جوهرها ثلاثة، تتعاقب في فصل من ثلاثين صفحة، وتكلم فيه عدد محدود جدًا من الشخصيات، وهذا مصداق ملاحظة الشاعر عزيز أباظة، فمع إطالة القوافي إلى حد الإملال، يطول استرسال الحديث إلى حد الترهل، ويعود هذا إلى ما ألمحنا إليه في صدر هذه الكلمة: غلبة الثقافة اللغوية (أو الشعرية) على الوعي بأسرار البناء الدرامي وفن المسرحية.

٤- مأساة الوزير العاشق

هذا النص الوحيد عن ابن زيدون للشاعر فاروق جويدة الذي وجد فرصته للظهور على المسرح من خلال التمثيل، فقد أدته فرقة المسرح الحديث (المصرية) عام ١٩٨٤م، وزارت به مهرجان المسرح في الجزائر، والأردن، وتونس، وقام بتشخيصه كبار «نجوم» المسرح في مصر، وهذا يدل على الاحتفاء بالموضوع، وبصناعة المسرحية، ولعل هذا ما اضطر ناقدًا أكاديميًا (الدكتور حامد أبو أحمد – في كتابه: دراسات نقدية في الأدبين العربي والأسباني – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٨٧) أن يقر للمسرحية في حينها بأنها «أفضل ما يقدم الآن على مسارحنا» وأنها خطوة في سبيل انتشال قيمنا الفنية من التدهور، بعد أن وجه إلى النص خاصة نقدًا على درجة من الحدة، قد نخالفه في بعضه، كما نضيف إليه، وأول أوجه المخالفة أن الناقد وجد صورة ابن زيدون في المسرحية، وصورة ولادة أيضا تختلفان – إلى درجة التناقض أحيانًا – عن صورتهما التي رسمتها المصادر التاريخية الأندلسية، ويرى الناقد أن هذا التباعد يمسخ التاريخ مسخًا، كما أن الشاعر تحلل تمامًا من أي أصول أو قواعد مسرحية!! ولعلي لا أشاركه في هذين المأخذين تحديدًا، فالكاتب المسرحي ليس مؤرخًا ولا معلمًا للتاريخ ولا يقيده منه غير الوقائع الزمانية والمكانية وحقائق الأحداث الكبرى، أما الطبائع والطموحات الشخصية فإن للكاتب أن يبتكر لها من الأقنعة ما يجعل مسرحيته أقرب إلى التواشج مع النسيج الثقافي لقارئه، وجعل هذا العمل المسرحي فاعلاً مؤثرًا في عصره، ومعمقًا للخبرة الإنسانية بوجه عام. من ثم لا مكان لإدانة المسرحية بأنها لم تقدم ابن زيدون، أو ولادة، أو ابن جهور، وحتى قرطبة، في الصورة التي حفظتها المصادر، فقد اكتفى الشاعر فاروق

جويدة من قصة العاشقين بالهيكل العام: الحب القلق المنقسم على نفسه، والافتراق بفعل الوقيعة، وما صاحب زمن القصة من اضطراب السياسية وقلق الولاء وتراجع الحضور العربي الإسلامي، وما عدا هذا فهو من صنع الشاعر، حاول فيه أن يصور أزمة المجتمع العربي وانقسام أفكاره وفساد حكامه، وغياب «البوصلة» التي توجه مسيرته الحضارية، وغفلته عن الدروس والعثرات التي تلقاها في تاريخه الطويل. ولم يحرم مسرحيته من أن تومئ إلى مفاتيح النجاة في المستقبل، ليس بأسلوب هدهدة مشاعر القارئ وتخدير مخاوفه، وإنما باستثارة الأساس القابل للاستثارة، لعله يحرك الضمير العام. فلأن الأوضاع الراهنة هي الشاغل الأساسي فإن الشاعر لم يستدع من التاريخ غير اسم العاشقين، والمدينة أو المدن الأندلسية، ثم غير ما بعد هذا، حتى مستوى الأداء اللغوي، لم يحاول محاكاة أن يقلد لغة العصر فضلاً عن لغة ابن زيدون، ولم يضمن مسرحيته شيئًا من أشعاره أو رسائله على شهرتها وتفردها بأسلوبه المميز، وقد استبعد أسماء الأعلام حتى أخذ الوزير «ربيع» مكان ابن عبدوس، وأجلس «الملك» مكان «الأمير»، بل جعل الملوك (أو الملكين) ملكًا واحدًا يتكرر بمظهره وسوقيته وهذره ليدلل على انتكاس زماننا، ولعله حين ينزع مظاهر الجلالة عن زمانهم الأندلسي إنما يفضح ما آلت إليه أمورهم المصرَّة على السقوط، فليس ازدهار قرطبة في ذلك الوقت هو العامل الحاسم، فقد كانت مدينة مزدهرة ولكن مؤسسة على رمال متحركة!! إذ تكمن فيها عوامل الانقسام وفرص الصراع وإرهاصات السقوط!!

ينبغي أن نستخلص مستويات الصراع وأشكاله ووسائله من النص المسرحي نفسه، وليس من معرفتنا بالمرحلة التاريخية التي يتخذها إطارًا عامًا، وهنا نكتشف تعدد المحاور الصراعية: محور ابن زيدون وولادة، ومحور ابن زيدون وأمراء زمانه، ومحور العرب والفرنجة. والمحور الأول يمثل التيار الرئيسي الذي يتفرع عنه ويتأسس عليه المحوران الآخران، وهذا المحور الأول كلاسيكي ذهني في جوهره، يقوم على التعارض بين الشعر والسيف (أو السلطة) وهذا يذكرنا بتعارضات توفيق الحكيم (في بجماليون: الفن والحياة، في السلطان الحائر: القوة والقانون) ولكن التعارض في حالتنا غير محكم، إذ كان ابن زيدون شاعرًا ووزيرًا، فلا هو سخَّر شعره لهدفه القومي الإسلامي الذي يريد أن يستعيد

به مـجـد الأندلس، ولا هو أجـاد اسـتـخـدام سلطتـه (الوزارية) لتـجـمـيع شـتـات الأمـة على الهـدف، من ثم يخسـر كل شيء: الحـبيبة، والمكانة السـيـاسـيـة، والوطن.. وهذا هو الوضـع «التراجـيدي» المتوقـع، وهو بذاته الوضـع «المأسـوي» الذي نعـيـشـه، ولكن – على افـتـراض انحـصـار الصـراع الرئيـسي في هذا المحـور– هل كـانت رؤية طرفي الصـراع، أو أطرافـه محـددة، ومصـممة، كمـا هو الشـأن في البناء (الفكري) القـائم على التـعـارض؟ إن ولادة – وهي ليست ولادة التاريخية، وإن لم تنسل بالكامل من تجربتها الأسرية القاسية – تريد حبيبًا شاعرًا يتغنى بجمالها ويعيش معـهـا في أمان، وقد نرى في هذا كفاية لتأسيس وإذكاء الصراع:

ولادة: وأنا أخاف من المناصب.../ ونظن أن الناس تصنعها الكراسي والرتب (ص١٤)

أحبك شاعرًا / ولـو يومًا ملكت الأرض / سوف أحب أشعارك / فـهذا الملك قد يمضي ويـرحل مثلما / رحل الملوك / ويبقى الشعر .. يا ملك الملوك (ص:١٧)

وولادة تعرض نفسها عليه صراحة : تزوجني (ص:٤١).

ولكن ولادة لم تتمسك بموقفـهـا، مما يعني عدم وضـوح رؤيتهـا وقصـور نظرتـهـا إلى الواقع الذي تـعيشـه في زمانـهـا التـاريـخي، كمـا في زمـاننا الراهـن، ويمكن أن نقـول إنـهـا «طوّرت» مـوقـفـهـا، إذ أصـبـحت ترى أن الكلمـة مـؤثرة حـقًا، ولكن شـريطة أن تتـجـه إلى الشـعب، أن تكون بهدف إيقـاظ الوعي عند الجـمـهور، وليست غزلاً في حـبيبـة القلب، وهي تلتقط هذا المعنى من على لسان ابن زيدون، وليس من تنمية فكرتها السابقة:

ابن زيدون: أحزان هذا الشعب تطحنني تمزقني / أيامه تمضي مع الحرمان تطحنه الدسائس والفتن.

ولادة: إذهب لشعبك.

ابن زيدون: من قال إن الشعب في يده القرار؟ / حكامنا الجـهلاء تاهوا في سراديب العفن (ص:٤٢).

تأتي هذه الفقرة الحادة (الرائعة) التي تأخرت كثيرًا عن موقعها، وكأنما طرأت مصادفة على ذهن الشاعر، فألقى بها على لسان ولادة، والدقة في بناء الشخصية كانت تستلزم أن تكون ثمرة طبيعية لفشل تجربة ابن زيدون مع ملوك زمانه:

ولادة: أرجوك قل لي يا وليد/ أتريدني حقًا؟/ أتريدني زوجًا وأمًا ورفيقة/ أم ساحة للملك تلهو عندها/ بطموح عمرك كالصغار؟/ إن كنت تحلم بالحياة وبالرخاء لشعبنا، فلديك هذا الشعب، حاول أن تعيد له الحياة

(ص: ٤٢،٤٣).

ولأن «الاقتراح» جاء من جهة ولادة، وليس مستخلصًا من تجربته الشخصية فإنه استبعد الاعتماد على الشعب (**من قال إن الشعب في يده القرار؟**) إنه شعب متفرج، سطحي، يريد أن يفرح بالمظاهر الكاذبة: **الشعب ينتظر المليكة**.(ص:٤٣).

إن ولادة، في عملية «تقويم» نهائية – في المنظر قبل الأخير من المسرحية، وهي في قصرها، وقد طال مقام ابن زيدون في السجن – تحكم على سعيه بالفشل، فلا هو أصبح زوجًا سعيدًا معها، ولا هو بلغ طموحه الذي لا تزال تحكم عليه بأنه لا ينهض على تحليل صحيح للواقع:

ولادة: لو كان لي رجل احسّ لديه شيئًا من امان؟ الخوف افسد كل ما عندي (ص:١٠٤)

...(**وليد لم يكن أبدًا يحب/ وليد يعشق التاج الذي ولى/ ويعشق ملكنا الزائل**)

أبو حيان: والله أشهد انه يومًا/ أحبك مخلصًا/ ما رام غيرك.

ولادة: لا، لا تقل هذا. (ص:١٠٨)

إنها تريد من ابن حيان أن يقول هذا الذي تعلن خلافه، وتفسير طموحه السياسي تفسيرًا خاطئًا يعادل تفسيرها الخاطئ (التاريخي) حين اتهمته بمغازلة إحدى قيانها، وكان قد استحسن منها لحنًا فخاطبها بشأنه متخطيًا صاحبة المجلس، وقد عاقبها

الشاعر بأن جعلها تضحّي بأن تظهر المودة لربيع، وإلا فثمن صدّها قتل ابن زيدون، فلما بلغ ابن زيدون ما آل إليه أمر ولادة وربيع، عدّه خيانة!!

إن ابن زيدون يردد طوال المسرحية أنه لا يثق في الكلمة (قسم صلاح عبد الصبور مسرحيته الشهيرة: مأساة الحلاج – قسمين: الكلمة – الموت) وظل متمسكًا بموقفه، فالسلطة، وما تملك من أدوات القوة هي التي تحدد المصائر:

ابن زيدون: **قد كان حلمي/ ان أرى طيف الوزارة (ص١٦) ما اثقل ان يصبح سيف فوق الكلمات (ص١٨) (ولكن): لو قطعوا رأسي/ هل يجدي صوت الكلمات؟(ص١٩)**

في بناء شخصية ابن زيدون منحنى مهم جداً، يلتمع في أثناء المواقف دون أن يعطى حقه في الرعاية، ولعل هذا مع أنواع أخرى من مظاهر «التسرّع» تجعلنا نشعر بأن النص الذي بين أيدينا لا يتجاوز وضع مخطط مبدئي أو «بروفة» لمسرحية كان باستطاعتها أن تكون جيدة، أما هذا المنحنى فيتمثل في غموض موقف ابن زيدون من أسلوب مواجهة الخذلان العام في البلاد، يقول لولادة:

الحب عندي قرطبة (ص٢٢) سأموت كي تبقى مآذن قرطبة (ص٢٣) حكامنا خدعوا الشعوب/ لا شيء يوقظهم سوى شبح النهاية (ص٢٣) الحاكم سيف أو كلمة/ قد يسمع منا أحيانا بعض الكلمات/ .. ساطوف عليهم بالكلمات (ص٢٤).

فهنا تجاهل أنه في مفتتح المسرحية كان الشعراء يهنئونه بالوزارة، بما يعني أنه في موقع السلطة والمشاركة في القرار، وليس في موقع الشاعر الذي لا يملك غير الكلمات. وثانيًا أنه يرى أن الحكام خدعوا شعوبهم، وهو إذ يدبر خطوته القادمة يذهب إلى هؤلاء الحكام، دون أن يعد نفسه لمقولاتهم (وقد جعل كل منهم أن يكون «كبيرهم» ثمنًا للتعاون)

ودون أن يضع الشعب (المخدوع) في حسبانه. إن بطلنا ابن زيدون (المسرحية) ليس رجلاً في الزمن الخطأ - كما وصفه ابن حيان (ص١٠٩) - إننا نراه - على عكس هذا - رجلاً يشبه زمانه في اختلاط الأمور عليه، والضعف أمام رغباته القريبة مما وسمه بقصر النظر وعدم وضوح الهدف. وقد رددت المسرحية مقولة ابن حيان، ولكنها قدمته نموذجًا لمرحلته وزمانه، وليس معاندًا للتيار المنحدر.

وبطبيعة البناء الدرامي لا تنفرد محاور الصراع ولا تتمايز، وإنما تندغم وتتداخل، وقد كشف محور الصراع بين ابن زيدون وملوك زمنه (وزماننا) عن سوقية هؤلاء الملوك لغةً وعاطفةً وفكرًا، وقصور همتهم وعجزهم، وتخاذلهم وأنانيتهم عند الانهزام، وفي محور الصراع بين العرب والفرنجة تحمل السلبيات على «ربيع» - أي الخيانة من داخل السلطة، وتنحصر فيه، مما يعني إغفال العدو الخارجي وعمله المباشر، كما يعني ذكر «العروبة» وحدها إغفالاً آخر للعناصر المكونة للمجتمع في زمن ابن زيدون، والأقليات القلقة في الجسد العربي في زمن المسرحية (وفي زماننا كذلك)!!

ولقد حاولت الصياغة أن توازن بين التاريخي والعصري، فاستبعدت تمامًا الجلال الكلاسيكي الذي يستدعي العبارات الفخمة والمجازات الرفيعة والتغني بالأمجاد والنبالة، ها هنا دنيا متسارعة (المسرحية في قسمين ١٧ مشهدًا) ونفوس متلهفة وحاجات وقتية (إن قرطبة مجتمع استهلاكي- مثلنا تمامًا، وإن كان يستهلك حياته في الكلام) وإذا عددنا ابن زيدون نموذجًا للمثقف (العصري) فهو مثقف معزول عن الجمهور أضاع حياته في سراب الكلام، لم يأخذ سمة الزعيم الشعبي إلا بعد أن زُجَّ به في السجن، وحتى هذا الوصف يأتي على لسان زهراء وصيفة ولادة:

زهراء: قد كان حصنًا للحيارى في شوارع قرطبة.

ومن المؤكد أن المسرحية لم تقدم الدليل - وقد كان ممكنًا - على ذلك.

وقد استخدم الشاعر مفردات وعبارات تنتمي إلى زمن صناعة المسرحية وليس زمن الأحداث فيها، وهذا الازدواج يجعل القضية ممتدة حاضرة، فالكلمات: الطلقات - السكرتير - الانقلاب - كالساعة - والدها الملك الراحل(صورته على الحائط) السلام الملكي - مكتب الملك - الوحدة الكبرى - المقصلة - العمال والطلبة - تبادل المقاعد - أخذوه عند الفجر - المباحث - سحلوه - قصف - جاء من زمن خطأ: كلها بالدلالة، أو التركيب اللغوي، أو المعنى العرفي(مثل أخذوه عند الفجر أو سحلوه) تجتذب القضية/ الموضوع إلى زمن المشاهد، فإذا استفاض الوصف لأعمال الملوك وخيانتهم وتآمر من بيدهم الأمر كنا في مشهد بانورامي ممتد من عصر ابن زيدون إلى عصر فاروق جويدة، وقد وزعت هذه الإشارات الرامزة على مساحة المسرحية، فحافظت على استمرار الومض وتتابع خيوط الربط بين العصرين، لقد لوحظ هذا الأمر في الأغنيات القليلة التي جاءت مكملة للحوار مستمرة به، وليس للتقاطع معه (ص: ٢٤- ص:٢٦- ص:٧٤ ص:٨٩ ص:١٠١ ص:١١٣) وهي في جملتها تحريضية، تكشف عن دخائل الشخصيات، وتفضح التآمر، فهي تنتمي إلى زمن صناعة المسرحية، ولا علاقة لها بالغناء الأندلسي (حتى في إيقاعاتها) الذي لم يتبن المواقف السياسية.

إن وجه القصور في «الوزير العاشق» يبدأ من الصياغة، ففيها تجاوزات ليست مما يقبل تحت ذريعة الضرورة الشعرية. فنحن نعرف أن اسم الشاعر (بطل المسرحية) أحمد بن عبد الله، وأن شهرته ابن زيدون وأن كنيته أبو الوليد، ولكن أحدًا لم يستخدم الاسم على الإطلاق، إذْ انحصر الاستخدام في (أبو الوليد) تقريبًا، وهذا أمر خارج عن الطبيعة، والعرف، فلا يمكن لإنسان يحمل اسمًا أن يقضي عمره فلا يسمع إنسانًا يناديه به حتى لو كان أمه أو حبيبته أو صديقه. وقد ترتب على هذا الالتزام ثلاثة أخطاء (فنية): أنه جمد صورة الشخصية (لدى المتلقي) في قالب واحد، سواءً في جده أو في هزله، في كرسي الوزارة أو في سجنه، سواءً تناجيه ولادة أو تغاضبه (ص:٢٣)، وأن فاروق جويدة لم يفطن إلى أن التّكْنية ترتبط بمواقف الرضا والتحبب والقصد إلى رفع الدرجة، دون مواقف الغضب والقصد إلى الحط من المنزلة، فليس يصح أن يقول الملك:

الملك: **اقبض على هذا الوضيع ... أبي الوليد** (ص:٥٦)

أو قوله عند توجيه التهمة إليه: **ماذا تقول أبا الوليد؟/ حقاً جننت** (ص:٦٨)
وإن جازت التَكْنية هنا على سبيل التهكم.

أو قوله مخاطبًا ولادة ساخرًا منها ومن انسياقها مع أحلام ابن زيدون: **أتصدقين أبا الوليد؟** (ص:٧٩).

في مثل هذه الاستخدامات لابد من توافر الحساسية اللغوية والتفطن للفروق الدقيقة في علاقة الكلمة بالسياق، وهل تملك ولادة أن تقول للملك وقد سجن ابن زيدون فجاءت تطلب الصفح الجميل:

ولادة: **ماذا يفيد إذا ملكت الأرض والدنيا/ وأنت الآن عبد في خصالك؟** (ص:٨١)
هذا الوصف للملك، في عزة السلطان، غير مقبول، ولا يناسبه أن يكون الرد: «**ماذا يقول الناس؟ قد سجن امرأة!!**»، فللملوك مقام وأنفة، حتى لو كانوا معدودين في الخونة، بل إن هؤلاء أقرب إلى الشراسة والاستعلاء.

أما الخطأ الثالث ففي مخالفة قاعدة التَكْنية باستخدام «الوليد» عوضًا عن «أبي الوليد» تحت ذريعة ضرورة الوزن، وهذا يؤدي إلى اضطراب كانت عنه مندوحة باستخدام البدائل: أحمد، وابن زيدون، والوزير، والشاعر إلخ. لقد عبر عن ابن زيدون أنه «أبو الوليد» ٣٥ مرة – وعبر عنه بأنه «الوليد» – وليس أبو الوليد – ١٥ مرة، وهذا يحدث لبسًا واضطرابًا غير مستساغ، ويمكن تجنبه لو تريث الشاعر في مراجعة صياغته، وصبر على رياضة القول، وهو ما لم يحدث في هذه المسرحية، وهذا التداخل أشد استهجانًا حين يجري في موقع «المونولوج» من ذات الشخص في اللحظة ذاتها، كأن تخاطب ولادة نفسها عقب انصراف ربيع وقد جعل حياة ابن زيدون في مقابل استجابتها لحبه:

ولادة : (تدور على المسرح): **ماذا سأفعل؟ ماذا سأفعل/ إن قلت لا .. مات الوليد/ إن بعت نفسي سوف أقتل كل يوم/ أأبيع نفسي .. أم أبيع أبا الوليد؟/ هو حب عمري .. كل حلمي في الحياة/ وعرضي .. هل أفرط فيه من أجل الوليد!!/ ماذا**

سأفعل؟ (ص:٨٨، ٨٩) إن هذا الاختلاف غير مقبول لغويًا، أو مسرحيًا، وهو يوقع القارئ في الاضطراب، ويوقع المشاهد في اضطراب أشد. وما يقال عن «الوليد» و«أبي الوليد» يقال عن «أبي حيان» وقد أصبح «حيان» فقط في ستة مواضع!! وحقيقته الوحيدة أنه «ابن حيان»!! ويمكن أن نذكر ألفاظًا أخرى غير متمكنة في موقعها مثل الرقبة (ص:٩، ٢١) والصواب: العنق، وقد ذكره (ص:١٢٧) كما استعمل الرقبة استعمالاً صحيحًا، بمعنى النفس (ص:٢٦)، ويقترب النظم من هذا القول الركيك، مثل: قولي بعض أشعاري (ص:١٠) لتبدأ هي في الغناء، من ثم كان الأوفق أن تكون «غني» وليس قولي، ومثل: وتلقي فؤادك في أي ماء (ص:١٣)– وأعرفك كثيرًا (ص:٥٩)– تتكسر الصلوات (ص:١١٩) ومثل هذا قد تكرر، فضلاً عن ادعاء التفلسف (ص:١١٤) والتقرير الذي لم يرتق إلى الشعر: إن المآذن والمساجد في خطر (ص:٢٥) وهذا تكرر أيضًا.

ثم نصل إلى «الآن» التي ارتفعت إلى مستوى «المعضلة»، ونحن لا ننكر على هذه «الآن» عربيتها، ولا ضرورتها، ولا دلالتها، ولكن ننكر امتهانها بحيث يدفع بها لملء فراغ الوزن وإفساد إحكام الصياغة. لقد وردت في المسرحية (٤٩ مرة) ولعل مرات احتياج المعنى إليها لا تزيد كثيرًا عن عشر مرات؛ فإذا قال ابن زيدون شارحًا للملك ما آل إليه أمر الناس:

ابن زيدون: أصبحت أدرك مخلصًا/ أن الفرنجة مزقوا أوصالنا/ .. هذا يحارب من هنا/ هذا يقاتل من هناك/ وعدونا يلهو بنا/ والآن نأكل بعضنا (ص:٦٦) فسنتجاوز عن عدم الدقة في «نأكل بعضنا» – وليس يأكل بعضنا بعضًا، أما (الآن) فلها وجه من القبول ولا تخلو من دلالة الزمن والتحول، ولكن حين تقول ولادة: من أسوأ الأشياء عندي/ أن أعيش الآن في زمن ثقيل (ص:٦٠) أو تقول للملك: مولاي/ ما جئت قصرك من سنين/ أنا لا أريد الآن شيئًا/ أنا لا أريد سلطانًا ولا ملكًا (ص:٧٨) فماذا تضيف (الآن) إلى المعنى؟ وكيف تستسيغ الأذن «أربع آنات» في جمل قصيرة ميزتها التدفق:

ولادة: ماذا تريد الآن مني يا ربيع؟

ربيع: الآن نختار البداية.

ليس عندي الآن وقت.

ولادة (بحدة): ماذا تريد الآن مني يا ربيع. (ص:٨٥)

لقد أدى هذا التهاون في إحكام الصياغة إلى تراجع الشعر في مسرحية وصفت بأنها شعرية، وبطلاها شاعر وشاعرة، وكان ينبغي إطالة التفكير في معاني وإضاءات هذا الانتساب إلى الشعر، في زمن حدث المسرحية، كما في زمن صناعتها.

٥- هـاتف .. بـمن؟

ينتمي الشاعر علي الجارم بثقافته وتجربته العملية إلى التراث العربي والاعتزاء إلى العروبة، وكان مع محمود تيمور، ومحمد فريد أبو حديد، وعلي باكثير وعبد الحميد جودة السحار ومحمد سعيد العريان حين يعنُّ لهم أن يستمدوا موضوعات رواياتهم من التاريخ يتجهون إلى التاريخ العربي، في مقابل التاريخ المصري القديم الذي اتجه إليه نجيب محفوظ وعادل كامل ومحمد عوض محمد. لقد نشط هذا الضرب من التأليف عبر العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين، حيث نشطت حركة الإحياء في مصر، كما نشط الفكر القومي (ينظر في ذلك : الواقعية في الرواية العربية)، ومن الوجهة الفنية كانت الواقعية الاجتماعية هي الاتجاه السائد في الرواية، ولكن الرواية التاريخية ظلت بمعزل عن هذا، بعبارة أخرى انحصر هدفها في إحياء صورة العصر الذي تأخذ موضوعها أو شخصياتها منه، وذلك بدراسة بعض المصادر التاريخية، وبناء «حكاية» صالحة لاحتواء مفردات الموضوع أو الشخصيات، ثم تبدو الفروق بين الكتاب في البعد الثقافي العام لكاتب الرواية أكثر مما تبدو في عمق التشريح للمرحلة التاريخية أو في أعماق الشخصية فضلاً عن الكشف عن جانب فلسفة التاريخ أو عبرة الحياة. وقد غذّى الشاعر الجارم هذا النمط بعدد غير قليل من الروايات، وخصَّ ابن زيدون وولادة بإحداها، وهي بعنوان: «هاتف من الأندلس» ولعلها لم تكن فاتحة صلته بالتاريخ الأندلسي، إذ ترجم قبلها عن الإنجليزية كتاب المستشرق ستانلي لين بول: «قصة العرب في أسبانيا»، وليس من شك في أن معرفة الجارم بابن زيدون وشعره أكثر اتساعًا مما يذكر مصدر تاريخي، فقد عارضه شعرًا في عدد من قصائده، كما رأينا.

لم يتجاوز الطابع الفني العام لرواية «هاتف من الأندلس» الطريقة التي نجدها عند أبي حديد أو العريان مثلاً، ويتخلفون فيها عن مستوى باكثير ذي الثقافة الغربية، بل إن رواية علي الجارم تبدو أقل فنيَّة بقدر ما هي أدل على ثقافته التراثية وصنعته الأدبية. إن بداية سطوع نجم ابن زيدون هو بداية الرواية إذ نعرف أنه لا يزال صغيرًا في الديوان مختصًا بشؤون أهل الذمة حين كان ابن عبدوس وزيرًا، غير أن الأقاويل ترشح ابن زيدون لمنصب الوزارة، فلا يلبث أن يكون «ذا الوزارتين»، وقد مضت تموجات حياة ابن زيدون بين الحظوة والعثرة والمؤامرة، حتى كان السجن، فالهرب، ومؤازرة غزو قرطبة، على النحو المستقر تاريخيًا، إلى أن يعود إلى قرطبة تحت رماح جند إشبيلية، وهنا يفترق الروائي عن المؤرخ، ويخالفه، إذ يجعل ابن زيدون – بعد عودته إلى موطنه – يلتئم شمله مع ولادة، بعد الفراق الطويل، ثم يدركه المرض، فالموت، وهي حول سريره باكية نادبة. لعل هذه هي المخالفة الوحيدة للمسطر في مصادر التاريخ، ولكن هذا لا يعني أن ما عداها «موافق» أو «موثق»، فقد حشد في فصول روايته من الشخصيات، والحيل، والمكائد، والمفاجآت، والانقلابات، والتنبؤات، وحشد من مجالس الأدب، والغناء، والعبث، واصطنع من المهن والأنساب ورتب عليها من المصالح والصراعات والأهداف ما يصنع زحامًا يصعب تقبله في رواية واحدة، مضت فصولها – على الرغم من احتشادها هذا أو بسببه – بطيئة الإيقاع، مثقلة الأسلوب، مفتعلة التصوير، تنتمي إلى ثقافة الكاتب، الذي فرض حضوره، ولم يستطع إلغاء المسافة بينه وبين موضوعه، ومع أن السارد بضمير الغائب (العليم بكل شيء) هو الذي يستلم الحكي في الفصلين الأولين، فإنه يقول في مدخل الفصل الثالث: «عرضنا على القارئ صورة لنائلة الدمشقية بقدر ما يستطيع القلم أن يصور» – (الرواية ص:٤٠)، وفيما بعد يعود إلى القول: «كانت عائشة في بدء قصتنا هذه ..» (الرواية:ص:٨٩) وفي الفصل الأخير ينبهر ابن زيدون لعظمة قصر المعتضد في إشبيلية فهو «قصر فخم» يطل على النهر، فسيح الأرجاء سامق البناء، كأنَّ لقبابه حديثًا لا ينقطع مع السماء، وخير لنا ألا يجرؤ قلمنا على وصفه، فإنه يكفي أن نقول إنه قصر «بني عباد» (الرواية ص:٢٢٨) وإذًا فإن شعور الكاتب بتوسطه بين ما يصور من شخصيات وأحداث

وما يجري من حوارات، وبين القارئ، قد صرف حواسه وفكره عن النفاذ في طبيعة المشهد أو الشخصية أو العبارة، وإكسابها قدرًا مناسبًا من الموضوعية التي تلائم الرغبة المعلنة في إحياء عصر الرواية في رواية العصر، إلى تأكيد جدارة الكاتب الثقافية والمعلوماتية بأن يقوم بعبء هذه الوساطة التي حشد لها ضروبًا من الأقوال المأثورة، الجاهزة، وأمثلة وأمثالاً من التاريخ، وأخباراً أدبية وطرائف مما يقال في المجالس دون أن تكون متناغمة مع الواقع الأندلسي أو مقنعة لمن يريد أن يكتشف خصوصية الحياة الأندلسية، فليس لديه بأس في أن يصور مجالس أدبية، يحشد فيها مآخذ النقاد على الشعراء، تستمر سبع صفحات (الرواية ص: ٥٦) ولا ضير لديه في أن يتكرر هذا حتى يثبت وثيقة وقصيدة، لابن زيدون، ويشرحها (الرواية ص:١٩٠). لقد سرد قصصًا وسيرًا متعددة داخل إطار روايته الكبيرة، فكلما أورد اسم شخص من شخوصه عقد الفصل التالي، أو قسمًا منه ليخبر عن جذوره وتقلباته، وكيف صار إلى الأندلس، أو كيف أصبح مواطنًا في قرطبة، وهذا التفريع قد يؤدي إلى تصور لوجه من خصوصية التكوين البشري لتلك البلاد، ويعلل لحالة القلق الذي يصل في بعض المراحل إلى التمزق والثورة، ولكنه حين يمتد، وحين يتتابع، فإنه يؤدي إلى ضياع المحور الرئيسي، وتراجع الحس الدرامي الذي يحتاج إلى تكثيف العبارة، ويفقد القراءة متعتها حيث تصف كل شيء، وتشرح كل حدث، وتعلق على كل عبارة، ذلك التعليق الذي يدل على ثقافة الكاتب وموسوعية معارفه أكثر مما يدل على الوعي بأصول الأسلوب الروائي، فهو يصف ابن زيدون فيقول بعد كلام عام طويل: «وكانت مواهب أبي الوليد من أكبر مصائبه، ومناقبه من أسباب كوارثه، ولقد يكون في الذكاء وسلامة الطبع ومرح النفس وذرابة اللسان هلاك محقق، وبلاء ماحق، وفي الأذكياء العباقرة فضلة من نشاط تضطرب دائمًا في نفوسهم، وكثيرًا ما تسوقهم إلى المكروه. إن الغبي يفكر في كل كلمة... » إلخ. (الرواية ص: ١١٢) وفضلاً عن ما يذكره من جناية الذكاء وأمن الغباء ليس صحيحًا، فإنه ليس مفيدًا، ولا يضيف إلى وعينا بشخصية ابن زيدون شيئًا. وفي مكان آخر تتحدث عائشة بنت غالب وهي فتاة نصف عربية نصف إسبانية، تعمل بالتجسس لصالح الأذفونش، وتسمي نفسها سرًا – روزالي ، اعتزاء إلى وطنها ومن تراهم أحق بانتسابها، وهذا وصف لأحد اجتماعات التآمر: «وفي مساء هذا

اليوم كان يجتمع في دار عائشة مربع له أربعة رؤوس، لو أراد إبليس وكان أبرع خلق الله في علم الهندسة أن يؤلف مثله للؤم والدّهاء والمكيدة والخسة ما استطاع. اجتمع أبو عامر ابن عبدوس، وابن القلاس، وابن المكري، وعائشة، وأغلقوا الباب دونهم، واتجهت عائشة نحو ابن المكري تقول: «عجيب أن نراك بيننا اليوم يا أبا يزيد، وأنت تعرف والناس يعرفون أنك أقرب الناس إلى ابن زيدون وأحرصهم على صداقته، فإذا حدثتك نفسك يا سيدي بأن تلعب على حبلين، وأن تشهد طعام معاوية وتصلي خلف علي، فإنّا لسنا من الغفلة بحيث تخفى علينا هذه الأخاديع... » إلخ. (الرواية ص:١٣٣) فهل عائشة، أو روزالي، بما نعرف وما سنعرف عن ميولها ومؤامراتها، تصل في ثقافتها إلى شهود الطعام عند معاوية وأداء الصلاة خلف علي؟! وهل تصل مثل هذه إلى وعي القارئ العصري، أم أنه سيذهب إلى المراجع ليكشف عن مناسبتها ومعناها؟ وأين تكون هذه المراجع؟!

سنذكر لهذه الرواية: «هاتف من الأندلس» أنها لم تغفل أهم أسباب التفكك في جسم الدولة، وهو تعدد عناصر السكان، وانفصالهم الاجتماعي والجغرافي، والحرص على إبراز التقدم الحضاري والعلمي ذلك الوقت، وأنها – ربما تكون العمل الوحيد المتقن في *هذا – قد تعاملت مع اسم الشخصية الرئيسية* بشكل طبيعي وإنساني، فهو ينادي من ولادة باسمه المجرد الذي يطيب لعاشقة أن تنادي به حبيبها، فهو «أحمد» وحسب، وعندما يقدمه صديق قديم إلى صديق مستحدث فإنه يقول: هذا «أحمد بن عبد الله الشاعر»، وقد يُكنّي في مواقف التحبب ورغبة التفخيم، فيكون «أبا الوليد» وقد يقال في غيابه «ابن زيدون» أو «أحمد بن زيدون»، هذا إدراك دقيق وجميل، لم يفطن إليه كاتب مسرحي ممن عرضوا لسيرة الشاعر.

وربما حق لنا أن نشير إلى الجانب التعليمي في هذه الرواية، وهو أحد معطيات الرواية التاريخية ذلك الوقت، ولا نقصد تعليم التاريخ، فهذا ثابت ومقرر منذ بدأ جرجي زيدان كتابة «روايات تاريخ الإسلام»، وإنما نعني إضافة أو إضفاء جانب معلوماتي توجيهي للقارئ، لم يكن من مطالب عصر الرواية، ولكن الكاتب يدمجه في مقولاتها ليرتقي بوعي قارئه، وهذا يختلف عن الإسراف في إيراد الأشعار والشروح التي أثقلت خطى

الرواية، أو الأقوال المأثورة والعبارات الإخبارية الجاهزة، كأن يصطنع مقابلة بين ولادة والأمير أبي الحزم بن جهور تطلب منه أن يطلق ابن زيدون من السجن، فيكون مما تقول له: «إن الدولة يا سيدي أحوج إلى أمثال ابن زيدون من الجيش والسلاح، وليس من الهين على كل قرطبي أن يراه ملقى في السجن دون أن يسأل عما فعل، إنه ملك الأمة، فمن حق أبناء الأمة أن يسألوا عما يبيِّت لبطلهم من المكايد. فصرخ ابن جهور قائلاً: هذا تهديد يا فتاة!! فقالت نائلة: إنه ليس بتهديد، ولكنه الحق الصراح الذي لا مواربة فيه...» (الرواية: ص:١٤٨)

وآخر ما نشير إليه من الملامح الفنية لهذه الرواية استخدامها لصيغ الزمن التي تبدو مفاتيح أو مداخل للفصول، أو مراحل متقاطعة مع تيار الزمن المستمر:

١- فقد يكون الزمن مفتوحًا دون تحديد صارم كما في الفصل الأول: «في يوم من أيام الربيع» ثم في فقرة تالية يحدد العام «هذه قرطبة في سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة»، وفي هذا الفصل يأخذ شخص ابن زيدون مركز الدائرة، ونتعرف على جملة أصدقائه، وخصومه.

٢ - وفي الفصل الثالث (ص:٤٠) رجعة في الزمان ومغادرة لقرطبة لنعود إلى قرن مضى حين وفد أهل نائلة من الشام، ثم نعود إلى الزمن الراهن ونعايش نائلة في نشاطها اليومي وعلاقاتها.

٣- ويبدأ الفصل الرابع بذكر عائشة بنت غالب، وكيف أنها ولدت لأب عربي وأم سبية من شنت ياقب، فخرجت إلى الحياة تحمل أحقاد أمها، وقد عاد بنا هذا إلى زمن غزوات المنصور بن أبي عامر لتلك المدينة، وبعد أن يكشف كيف تزوجت فلورندا الإسبانية من غالب العربي المسلم، ثم كيف ورثت ابنته عائشة ثروته وحقد أمها، يذكر أن عائشة كانت في الخامسة والعشرين من عمرها عند بدء قصتنا هذه!!

٤- وتبدأ فصول أخرى بتصوير موقف حاضر، وقد تتصدرها عبارة تدل على مرور زمن غير محدد: «ومرت أيام تتلو الأيام وابن زيدون في أطيب عيش وأهدأ بال» (الرواية - الفصل السادس - ص:١١٠) وفي الفصل التاسع يستهل بعبارة «مرت شهور على سجن ابن زيدون، ولم تهدأ نائلة في لحظة».

٥- وقد تتراتب أحداث الفصول دون تحديد للزمن، ولكن من خلال ترابط الفعل. كأن يختم الفصل السابع بالأمر بسجن ابن زيدون، ويفتتح الفصل الثامن بانتشار خبر القبض عليه وسجنه.

٦- وفي المنظور العام للزمن اختزلت مدة الهرب والإقامة بإشبيلية، وحتى العودة بجيوش المعتمد بن عباد إلى قرطبة، لقد طالت الرواية وأثقلتها الاستطرادات، فوصلت إلى صفحة ٢٢٧، إذ هرب ابن زيدون قاصدًا المعتضد، فبلغها بعد عدة أيام، «وكانت في ذلك من أعظم مدن الدنيا»، وهذا مفتتح الفصل الأخير الذي احتوى تجربة السنين في إشبيلية في الاثنتي عشرة صفحة الأخيرة!!

لقد تعامل الكاتب مع الزمن بحرية الحكاية، وليس بصرامة الرواية.. وهذا الوصف هو الأقرب إلى تأطير هذا العمل الوحيد في مجال السرد، الذي اتخذ من شاعرنا وحياته موضوعًا له.

سنعود إلى نقطة البدء: عنوان الرواية: «هاتف من الأندلس» - والهتاف لا يكون في فراغ، وإنما يكون «موجها إلى - بقصد أن»، وهذا ما لم تعمل صياغة الرواية على تحقيقه، فليس في التوجه الفكري أو تركيب العبارات ما يشعر بأنها تقدم إلينا نحن المعاصرين نذيراً ينبهنا إلى خطر الفرقة أو جريمة الانفصال أو التناحر الاجتماعي والغفلة عن الدسائس .. إلخ، لقد ظلت في صيغتها مجرد تصوير أدبي بأساليب النثر(الفني) المعهود، لشخص وبيئة ونمط حياة ..في عصر قديم..

نستطيع بعد هذا العرض التحليلي أن نقول إن حظ شاعرنا القرطبي من فن المسرح ليس قليلاً ، فلدينا أربعة أعمال درامية، انفرد كل منها بمساحة من حياته، واتجاه من

سلوكه وأخلاقه، فإذا كان الشيخ إبراهيم الطرابلسي تجاوب مع طبائع فنون العرض في زمانه، فكتب نصًا للغناء والرقص، فإن فاروق جويدة عبر عن أزمة عصره وموقع المسرح السياسي منه، فذهب إلى التاريخ، وأرسل حواراته اللاذعة وإداناته الصريحة لحكام زمانه متخذًا من قرطبة وشاعرها، ومن الأندلس على امتداد أرضها قناعاً لا يخفي جوهر الرسالة ولا يلتوي بدلالتها، ولكنه يكسبها تجنب الإثارة المباشرة. أما أحمد رامي فقد اتجهت نظرته إلى الداخل، إلى نفسه الشاعرة، وإلى علاقته الماثلة بسيدة الطرب في زمانه، فكانت هذه المشاهد(أو المسرحية ذات الفصل الواحد) الغنائية الطابع. وتبقى مسرحية «ولادة» ورواية «هاتف من الأندلس» في دائرة التصوير الفنيّ لحياة شخصية وأحداث تاريخية مع إضفاء رتوش وألوان لإكسابها قدرًا من الواقعية والتشويق. إن شخصية «تاريخية» في تراثنا العربي لم تحظ بهذا القدر من اهتمام المبدعين في المسرح خاصة، إلا أن يكون المتنبي الذي كانت حياته القلقة وموهبته العظيمة ونهايته الفاجعة على الطريق مجال إثارة لطرح الأسئلة حول الطموح والمصير، أما ابن زيدون فقد كان يملك إرادته، وموهبته، وأخطاءه، من ثم كان نموذجاً «للاختيار» الذي لا يحول دون الفاجعة ولوعة المصير.

****

أولا: معارضات أخرى للنونية لم تتناولها الدراسة :

١- الأمير الصنعاني ١٠٩٩-١١٨٢هـ (١٧بيتًا) - ومطلعها :

أهلاً بهـا فلقـد وافت على ظمـا

تروي أحـاديث من نهـوى فـترويـنا

٢- إبراهيم بن علي الأحدب الطرابلسي ١٢٤٠- ١٣٠٨هـ (٦٩ بيتًا) - ومطلعها:

أجـرى مـاقـينا بعـد المحـبـينا

وناب عن طيب لقـيـانا تجـافـينا.

٣- عبد الله فريج ت١٣١٠هـ (٦٢ بيتًا) - ومطلعها :

واهاً لِعَـهـدٍ بِهِ تَمَّت أمـانـينا

بِجَـمع شَـمل فـخـانَتنا لَيـالينا.

٤- حسن حسني الطويراني ١٢٦٧- ١٣١٥هـ (١١٧بيتًا) - ومطلعها :

مـا لليـالي وقَـد كـانَت توالينا

إذ كُنت بالأنس مـحـبـوباً توالينا.

٥- رضا الموسوي الهندي ١٢٩٠-١٣٦٢هـ (٢٧ بيتًا) ومطلعها :

سـاق المطايا بنا للشـام حـادينا

ولا مـحـام لنا إلا أعـادينا.

٦- مصطفى صادق الرافعي ١٢٩٨- ١٣٥٦هـ (٣٤ بيتًا) - ومطلعها :

كـفى صـدوداً فـمـا أبقى تجـافـينا

منا ولا الدمعُ أبقى من مـاقـينا.

٧- مصطفى التل ١٣١٥- ١٣٦٨ هـ (١٤ بيتًا) - ومطلعها :

مـــالي وبرفين يا عـــشـــاق برفـــينا

أضـــــحى التنـائي بديلاً من تدانينا.

ثانياً: إبداعات لم يتح الاطلاع عليها:

١- غراميات ولادة (مسرحية شعرية): حسين سراج باشا - مطبعة الحرية - القاهرة ١٩٥٢ .

ثالثاً: دراسات عن ابن زيدون لم نعرض لها:

١- فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون(*) - مخطوط مُعد للنشر(٢٥٤).

٢- عباس الجراري: فنية التعبير في شعر ابن زيدون - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء ١٩٧٧ .

٣- عبد الرزاق الهلالي: ولادة وابن زيدون - مؤتمر الأدباء العرب، الدورة الخامسة - بغداد ١٩٦٥ .

٤- عبد اللطيف السعداني: تيار خفي في شعر ابن زيدون - مطبعة محمد الخامس - فاس ١٩٧٧ .

٥- محمد محمود حمودة: موسيقا الشعر في ديوان ابن زيدون - مكتبة الآداب - القاهرة ،(د. ت).

٦- نديم مرعشلي: ابن زيدون - منشورات دار الشرق الجديد - بيروت ١٩٦٦ .

٧- نهاد رفعة عناية: ابن زيدون - المطبعة الهاشمية - دمشق ١٩٣٩ .

(*) نشرت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري هذا المخطوط ضمن إصدارات دورتها التاسعة دورة ابن زيدون، ٢٠٠٤.

رابعاً- رسائل جامعية (ماجستير/دكتوراه) بالجامعات المصرية:

(نقلاً عن دليل ببليوجرافي وضعه الدكتور محمد أبو المجد/ كلية دار العلوم/ بالفيوم).

١- الإبداع الفني في شعر ابن زيدون: محمد علي محمد المصري (دكتوراه) جامعة الأزهر- كلية اللغة العربية - أسيوط.

٢- ابن زيدون: حياته، وأدبه: علي عبد العظيم (ماجستير) كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٥٤ .

٣- الأساليب الإنشائية في شعر ابن زيدون: السيد منير عبده محمود (ماجستير) جامعة الأزهر - بالمنصورة ١٩٩٣ .

٤- التشبيه في شعر ابن زيدون: هدى عبد النعيم عبد الرحيم (دكتوراه) جامعة الأزهر - الدراسات الإسلامية والعربية ١٩٩٢ .

٥- الغربة في شعر ابن زيدون: صباح علي محمد علي (ماجستير) جامعة الأزهر - الدراسات الإسلامية والعربية - أسيوط ١٩٩٠ .

****

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

أ- ديوان ابن زيدون:

١- تحقيق كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة – مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر – ١٩٣٢ .

٢- تحقيق محمد سيد كيلاني: شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر – (ط٢) ١٩٥٦ .

٣- إشراف كرم البستاني: دار بيروت ١٩٥١ .

٤- تحقيق علي عبد العظيم: نهضة مصر – القاهرة ١٩٥٧ .

٥- تحقيق عباس إبراهيم : دار الفكر العربي، بيروت ١٩٩٦ .

ب - دواوين حديثة ومعاصرة:

٦- إبراهيم طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة – مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت ٢٠٠٢ .

٧- أحمد رامي: ديوان – ١٩٥٠ .

٨- أحمد شوقي بك: الشوقيات – مطبعة الاستقامة – القاهرة ١٩٥٠ .

٩- إلياس عبد الله طعمة (أبو الفضل الوليد): الجندي المجهول – مراجعة وتقديم: جورج مصروعة – دار الثقافة، بيروت – لبنان.

١٠- سميح القاسم : الأعمال الكاملة (جـ٢) دار سعاد الصباح – القاهرة، الكويت ١٩٩٣.

١١- شكر الله الجر: ديوان الروافد – ريودي جانيرو ١٩٣٤ .

١٢- علي الجارم: ديوان الجارم: الدار المصرية اللبنانية(ط٣) القاهرة ١٩٩٧ .

ج - أعمال إبداعية معاصرة عن ابن زيدون:

١٣- إبراهيم الأحدب الطرابلسي: رواية الوزير أبي الوليد بن زيدون مع ولادة – مطبعة المحروسة بمصر ١٣١٧هـ.

١٤- أحمد رامي: غرام الشعراء - ١٩٥٠ .

١٥- علي الجارم: هاتف من الأندلس (رواية) - دار المعارف بمصر ١٩٤٩ .

١٦- علي عبد العظيم: مسرحية: ولادة - لجنة البيان العربي - القاهرة ١٩٤٨ .

١٧- فاروق جويدة: الوزير العاشق: مكتبة غريب - القاهرة (د.ت).

ثانياً: المراجع

١- إبراهيم أنيس (الدكتور): موسيقى الشعر - (ط ٤) مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٢ .

٢- إبراهيم سلامة (الدكتور): تيارات أدبية بين الشرق والغرب. مكتبة الأنجلو المصرية ط. أولى - ١٩٥٢ .

٣- إحسان عباس (الدكتور): تاريخ الأدب الأندلسي- دار الثقافة، بيروت ١٩٦٢ .

٤- أحمد عبد العزيز (الدكتور): قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي - مكتبة الأنجلو المصرية (د.ت).

٥- أحمد ضيف (الدكتور): بلاغة العرب في الأندلس. مطبعة مصر القاهرة ١٩٣٨ .

٦- بسيم عبد العظيم عبد القادر إبراهيم (الدكتور) - شعر الأسر والسجن في الأندلس. مكتبة الخانجي بالقاهرة - طبعة ثانية ١٩٩٦ .

٧- جودت الركابي (الدكتور): في الأدب الأندلسي، دار المعارف. القاهرة.

٨- حامد أبو أحمد (الدكتور): دراسات نقدية في الأدبين العربي والأسباني - دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٨٧ .

٩- حسن جاد حسن: ابن زيدون عصره، حياته، أدبه، المطبعة المنيرية بالأزهر ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

١٠- زكي مبارك (الدكتور): الموازنة بين الشعراء - وزارة الثقافة. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٨ .

١١- زكي مبارك (الدكتور) : مدامع العشاق (ط ٣) القاهرة ١٩٧٣ .

١٢- الزوزني: شرح المعلقات السبع - دار الجبل - بيروت. لبنان - ط.الثانية ١٩٧٢ .

١٣- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن (الدكتورة): ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان. مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت - حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. الرسالة ١٨٤، الحولية الثانية والعشرون ٢٠٠١ - ٢٠٠٢م.

١٤- سيد نوفل (الدكتور): شعر الطبيعة في الأدب العربي (ط٢) - دار المعارف بمصر (د ت).

١٥- شوقي ضيف (الدكتور): ابن زيدون - دار المعارف ١٩٩٠ الطبعة الثانية عشرة.

١٦- شوقي ضيف (الدكتور) : فصول في الشعر ونقده - دار المعارف. طبعة ثالثة ١٩٨٨ .

١٧- شوقي ضيف (الدكتور) :عصر الدول والإمارات: الأندلس- دار المعارف ١٩٨٩ .

١٨- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (١ - ٢) دار الفكر- ط ثانية بيروت ١٩٧٠ .

١٩- عبد الله التطاوي (الدكتور): المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب) - دار قباء للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٩٨ .

٢٠- علي شلش (الدكتور): أحمد ضيف (نقاد الأدب) الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢ .

٢١- علي عبد العظيم - ابن زيدون عصره وحياته وأدبه - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٥ .

٢٢- علي غريب محمد الشناوي (الدكتور) - المعارضات في الشعر الأندلسي القصيدة العباسية نموذجًا - مكتبة الآداب، طبعة أولى ٢٠٠٣ .

٢٣- فاروق شوشة - أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي - دار العودة، بيروت - مكتبة مدبولي - القاهرة ١٩٧٣ .

٢٤- فوزي خضر (الدكتور): ابن زيدون شاعر الحب المعذب - الدار المصرية اللبنانية. الطبعة الأولى: صفر ١٤٢٣هـ مايو ٢٠٠٢م. سلسلة مشاهير الشعراء العرب.

٢٥- محمد صبري (الدكتور) «السربوني» الشوقيات المجهولة - الجزء الأول ١٨٨٨- ١٩٠٣ دار المسيرة. بيروت (د ت).

٢٦- محمد عبد الغني حسن : الشعر العربي في المهجر - مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٥٥ .

٢٧- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات - المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦ . الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ثالثاً- دوائر المعارف والدوريات:

١- الأعلام – خير الدين الزركلي – دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٠ .

٢- فصول (مجلة النقد الأدبي) القاهرة – المجلد الثالث – العدد الأول ١٩٨٢ .

٣- الكتاب (دورية يصدرها اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين) – العددان ١١، ١٢ (بغداد) ١٩٧٥ .

****

ملخصات البحث باللغات

(العربية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية)

ابن زيدون في الأدب العربي المعاصر
بين الدارسين والمبدعين

أ. د. محمد حسن عبدالله

ليس هدف هذه المقالة أن تقدم حصرًا ببليوجرافيًا لكتابات الباحثين، واستلهامات المبدعين العرب لسيرة ابن زيدون أو شعره، فهذا مستحيل وإن أمكن تقريب الصورة. وقد دلت الصورة التقريبية على أنه (سيرة وفنًا) كان شديد الحضور في الموضوع الأدبي الأندلسي بعامة، من خلال قصة حبّه لولادة وما آلت إليه علاقتهما. لقد نبهت النقاد العرب إلى «الألم» وكيف يكون باعثًا على الإبداع، سابقًا أو مصاحبًا «للذة»، كما نبهتهم إلى اقتران صور الطبيعة بصور العشق وحالاته في نوع من التراسل جديد، وأخيرًا هناك قصيدة «أضحى التنائي» - أحلى ثمرات هذا الحب الملتبس، وقد وصفها أحد نقادنا بأنها نوع من «أنين الموسيقى»، وكذلك تنازع نسبتها إليه كل من الإسبان والعرب، وهذا التنازع يبرهن على أنها تشكيل فني خاص، نابع من «حالة» ولم يستلهم نموذجًا (كما ظن دارسون تقليديون).

إن اختصار تجربة ابن زيدون التاريخية والفنية في قصة العشق والغربة، ثم اختصار العشق والغربة في «أضحى التنائي» ينطوي على أن الزمن العربي الإسلامي في إسبانيا لا يزال إلى اليوم ينظر إليه من زاوية عاطفية وكأنه حلم، وليس على أنه واقع تاريخي يحتاج إلى إعادة تحليل وتفسير لاستخلاص قوانين.

لقد كتبت عدة مسرحيات، وحوكيت قصيدته بما يصعب الإحاطة به وتعقبه، ولكن أحدًا لم يهتم بموضوع تغيير الولاء السياسي، أو صراع المدن/ الدول على أنه ضعف في الحسّ الحضاري الذي لم يستوعب معنى «الدولة» فاستهلكه معنى «القبيلة» وقد شارك ابن زيدون في الأمرين بنصيب وافر.

في مقالتنا ذكرنا إقبال الباحثين المتكرر على تحقيق الديوان، ومن المهم الاطمئنان إلى استقرار صنعته إلى حد كبير، وتعقبنا – في حدود ما تيسر من دراسات – القصائد التي كثر الاستناد إليها لتأكيد التفوق الفني للشاعر، وعددناها «الديوان المصغر» المنتخب له، ثم توقفنا عند المسرحيات التي اتخذت من حبه لولادة مجالاً للغناء والرقص وتصوير معاناة العشاق من العاذلين وتداخل المكائد السياسية، أو اتخذت من ابن زيدون قناعًا تاريخيًا لحلم الوحدة العربية الراهن، وأنها السبيل لدرء خطر التآكل المستمر.

نستطيع أن «نغامر» بالقول بأن الجوانب البلاغية الجمالية التي استخدمها ابن زيدون في «أضحى التنائي» أثّرت بوضوح، لا نقول في معارضات القصيدة عبر العصور وحسب، فهذا متوقع، ولكن في ديباجة الشعر العربي بعامة، وأنها – ربما – دفعت الشعر في اتجاه الإسراف في استخدام ما عرف بالمحسنات البديعية، وكانت نتائج هذا الإسراف غير طيبة، غير أننا لا نستطيع أن نحملها على الشاعر بذاته، أو هذه القصيدة بعينها.

أخيرًا: ربما يمكن القول إن ابن حزم في «طوق الحمامة» بدأ اتجاهًا منفردًا في دراسة العشق انفصل به عن «المأثور» القادم من الشرق، وبنفس الدرجة يمكن القول أن ابن زيدون – في أشعاره العاشقة – وكان قريب العهد بابن حزم – كان محققًا لمفاهيم العشق عند الفقيه الأندلسي الظاهري.

إن تعدّد المسرحيات التي اتخذت من عشق ابن زيدون مثيرًا فنيًا لها يدل على الطابع الدرامي لحياته، كما أن إيثار «أضحى التنائي» بالمحاكاة عبر العصور، وإلى اليوم يدل على موافقة الإيقاع والصور للذوق العربي، كما يدل على أن اللذة والألم معًا أهم مفاتيح الإبداع.

****

Literary Symposium
Ibn Zaydun in Contemporary Arabic Literature between Scholars and Innovators

Dr. Muhammed Hassan Abdullah

"Summary"

This article is not intended to give an exhaustive bibliography of literary and academic works inspired by Ibn Zaydun's life or poetry, for this is a task too tremendous to carry out in this paper. However, Ibn Zaydun's impact on Andalusian literature can be summarized in the following points. First, his memorable love to Wallada, perfectly expressed in his renowned poem "Adha Attanaaei" has drawn the Arab critics' attention to the association between emotional suffering and the pleasure this triggers in one hand and creativity in the other. In other words, they have come to see the former as the driving force behind the latter.

Second, Ibn Zaydun's poetry gave a novel interpretation of the idea of "pathetic fallacy" in which there is a unity between nature and the poet's different moods. Third, it has introduced a unique and unprecedented kind of poetry that one Arab critic calls "musical moan". This uniqueness has led many Spanish and Arab critics to argue over the origins of this poem.

From a historical perspective, Ibn Zaydun's experience mirrors a turbulent period in Arabic history that has not been duly studied so far. Despite a multitude of plays and poems that echo Ibn Zaydun's love themes, no writer or poet has ever dealt with the political element in his poetry which may explain the main reason behind the decline of the Andalusian state, that is, manifesting loyalty and belonging to the "tribe" rather than to the "state" at large.

This article also alludes to other poems by Ibn Zaydun, which, together with his poem “Adha Attanaaei” prove his excellence and originality in addition to some plays that draw on his love to Wallada or make use of the historical background of the time, employing the latter in particular, to highlight the importance of Arab unity.

This article tackles two more points. First, is the influence Ibn Zaydun’s lexicon and imagery in “Adha Attanaaei” have exercised on the language of Arabic poetry in general, though later generations of Arab poets have made use of his language but done it to excess. The second and final point is the close affinity between Ibn Zaydun’s concept of love and that of Andalusia.

****

Ibn Zaydün en la literatura árabe contemporánea
Entre estudiantes y autores

Por/ Dr. Mohammad H. Abadullah

Resumen

No pretendemos de este trabajo presentar una estadística bibliográfica de los trabajos de investigadores y las creaciones de autores sobre Ibn Zaydün, ya que esto es casi imposible. Sí lo que hemos podido es dar una imagen aproximada de esta cuestión.

Dicha imagen nos pone de relieve que este poeta andalusí (biográfica y artísticamente) estaba muy presente en la literatura andalusí en general a través de su historia de amor con Walláda y el desenlace final de esta historia que enseña a los críticos cómo "el dolor" puede ser un factor muy eficaz de la creación y cómo se une, en una forma sin precedente, la imagen de la naturaleza con la del amor.

Uno de los mejores frutos de esta célebre historia de amor confuso es el poema de "Adha-ttaná'1", calificada por uno de nuestros críticos como "el dolor de la música" y cuyo origen fue disputado entre árabes y españoles, lo que prueba que el poema es una creación artística original, conspirado de un "caso" y no una imitación como pretenden demostrar algunos (estudiantes tradicionales).

Por otra parte, la pretensión de reducir la experiencia histórica y artística de Ibn Zaydün en una historia de amor y exilio, y reducir ésta en el poema de "Adha-ttaná'1" indica que la historia árabe e islámica en Al-Andalus todavía se considera por algunos como un sueño y no como una realidad histórica digna de ser reanalizada y reinterpretada.

Sin duda alguna, se escribieron varias obras teatrales conspiradas del poema de Ibn Zaydün, además de un incalculables poemas de imitación, pero, sin embargo, nadie se interesó con el asunto de cambiar

la lealtad política o de la lucha de los estados / ciudades como una debilidad del sentido cultural que no percibió el significado de "estado" superado por el de "tribu".

En nuestro trabajo nos hemos referido al interés de muchos investigadores en editar su diván (colección de poemas), siguiendo, en la medida de lo posible, los poemas que acredita la sublimidad artística del poeta agrupados en una antología bajo el nombre de "El pequeño diván", y hemos comentado las obras teatrales que adoptaron el tema de su amor a Wallada como un motivo de canto y baile, haciendo hincapié en el tema de las estratagemas políticas sufrimiento de los enamorados por causa de los envidiosos, o tomaron al mismo Ibn Zaydün como una máscara del actual sueño de la unidad árabe como un medio de evitar el continuo desgaste de los árabes.

Por otra parte, podemos atrevemos a decir que los recursos retóricos y estéticos en el poema de "Adha-ttaná'1" influyeron claramente no sólo en las imitaciones del mismo, algo esperable y natural, sino en la estreñirá de la poesía árabe en general, hasta el punto de conducir a algunos poetas a un aspecto negativo que es el uso exagerado de las figuras retóricas, de lo cual no podemos culpar ni al poeta ni a su poema.

Finalmente podemos decir que si Ibn Hazm empezó en "El collar de la paloma" una tendencia nueva en estudiar el amor, totalmente distinta de los conocidos en el Oriente, Ibn Zaydün en sus poesías de amor refleja los mismos conceptos de amor del famoso alfaquí de Al-Andalus.

****

Ibn Zeidoune dans la littérature arabe contemporaine entre les étudiant et les créateurs.

Dr. Mohamed Hassan Abdellah

Le but de cette recherche n'est pas de présenter une énumération bibliographique des écrits des chercheurs ou des inspirations des créateurs arabes sur la vie d'Ibn Zeidoune et sa poésie, cela est impossible même si l'image peut être rapprochée. L'image approximative a montré qu'il était omniprésent (par sa vie et son art) dans le domaine littéraire andalous dans sa globalité à travers l'histoire de son amour pour Wallada et vers quoi avait abouti leur relation.

Cette histoire a attiré l'attention des critiques arabes sur la « douleur » qui suscite la création, qui peut précéder ou accompagner le plaisir et sur le lien entre les images de la nature et celles de l'amour et ses états dans une sorte de correspondance nouvelle. Enfin il y a le poème « L'éloignement demeure », le fruit le plus délicieux de cet amour controversé. L'un de nos critiques l'avait qualifié de sorte de « gémissement de la musique ». Les arabes et les espagnols se sont arraché l'attribution de ce poème à Ibn Zeidoune, et c'est une preuve que c'est une œuvre artistique spéciale, fruit d'un « cas » sans s'inspier d'aucun modèle (comme l'ont pensé certains étudiants traditionnels).

Le fait que l'expérience historique et artistique d'Ibn zeidoune se résume dans une histoire d'amour et d'exil, que l'amour et l'exil se résument dans « l'éloignement demeure » renferme l'idée que le temps arabo-musulman en Andalousie est jusqu'à présent perçu sous un angle sentimental comme si c'était un rêve et non une réalité historique qui demande une analyse et une explication nouvelles pour tirer les lois.

Plusieurs pièces de théâtre ont été écrites, son poème a été imité de façon difficile à contenir et à suivre, mais personne ne s'est occupé

du changement de loyauté politique ou de la lutte des villes / états comme étant une faiblesse du sens de la civilisation qui n'a pas assimulé la signification de l' « Etat » et s'est trouvé consommé par la signification de la tribu. Ibn Zeidoune a largement contribué aux deux faits cités plus haut.

Dans ce propos, nous avons parlé de l'affluence repétée des chercheurs sur l'instruction de l'œuvre, il est important de se rassurer de sa stabilité dans une large mesure, nous avons suivi, dans la limite des études disponibles, les poèmes qui ont été les plus cités pour confirmer la prédominance artistique du poète et nous les avons réunis dans « l'œuvre miniaturisée » choisie pour lui. Nous nous sommes arrêtés aux pièces de théâtre qui ont fait de son amour pour Wallada un domaine de chant et de danse, une description de ce qu'endurent les amoureux à cause des blâmeurs, l'interprétation des manœuvres politiques, un masque historique pour le rêve actuel de l'unité arabe et une voie pour arrêter l'érosion continue.

Nous pouvons nous aventurer en disant que les aspects réthoriques et esthétiques utilisés par Ibn Zeidoune dans « l'éloignement demeure » ont influencé, d'une façon claire, pas seulement les oppositions au poème dans le temps, ce qui est prévisile, mais le système poétique arabe d'une façon générale. Ils ont peut-être poussé la poésie vers l'exagération dans l'usage de ce qu'on appelle les embellissements créatifs, les résultats de cette exagération n'etaient pas bénéfiques, mais la responsabilité n'incombe pas au poète ni à ce poème-ci ;

Enfin : il est peut-être possible de dire qu'Ibn Hazm dans « le collier du pigeon » a inauguré une voie unique dans l'étude de l'amour qui l'a séparé du « commun » venu d'orient. Avec le même degré, on peut dire qu'Ibn Zeidoune, dans sa poésie amoureuse, (il était,il y a peu,avec Ibn Hazm) réalisait le concept de l'amour chez le théologien exotérique andalous.

La multitude de pièces de théâtre inspirées de l'amour d'Ibn Zeidoune est une preuve de l'aspect dramatique de sa vie. L'influence de « l'éloignement demeure » et ses imitations à travers les âges dénote

de son accord avec le rythme et l'image du goût arabe et confirme que le plaisir et la douleur, ensemble, sont les clés les plus importants de la création.

****

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتور محمد حسن عبدالله، وكما ذكرنا في المقدمة أنَّ ابن زيدون شغل الباحثين والدارسين، وكما أشارت الدكتورة أيضًا هو شغل الغربيين في إبداعه وفي فنه وفي تأثيره وتأثيراته، ولذلك انشغلت القاعة بهذه الأعداد الكبيرة التي وصلتني للتعقيب والمداخلات، وسوف نلتزم بالوقت، وأرجو من الإخوة الذين سيتحدثون أن يلتزموا بالوقت، وسوف نعطي كل معقب ثلاث دقائق، فأرجو الالتزام كي لا أقاطع أحدًا منهم، لأنه بعد هذه الجلسة هناك جلسات أخرى لا نريد أن نطغى عليها أو نأخذ من وقتها.

****

المناقشات

رئيس الجلسة:

أول المتدخلين في هذه الجلسة هو الدكتور محمد شاهين فليتفضل.

الدكتور محمد شاهين(*) (الأردن):

شكرًا للمتحدثين جميعًا ولرئيس جلستهم، أود فقط أن أعلق على منهج صديقي الدكتور وهب رومية، فهو منهج كما يقولون بالعامية (اضرب كفًا وعدل طاقية)، لكن كفه كان كثيرًا موجعًا والطاقية لن تتعدل. أريد أن أسأل الدكتور وهب ماذا يعني أن ابن زيدون كان شاعرًا ذاتيًا؟ ما العيب في ذلك؟ أي شاعر يبدأ بالذاتية، وأي شاعر يكون عنده ذاتية فإنها تتضخم.

هل يوجد شاعر عظيم ليس في شعره من شعر لا يرقى للشعر العظيم؟ هل يوجد شاعر يكتب شعرًا عظيمًا لم يكتب كما يقولون شعرًا تافهاً؟ وأنا أود أن استشهد هنا بأعظم الشعراء (يتس) و(باوند) و(إليوت) كلهم كتبوا شعرًا لا يذكر، لكن المهم أن لا نركز على الشعر الذي لا يذكر. (باوند) مثلاً الشاعر العظيم هذا كان فاشيًا، لكننا عندما نتحدَّث عنه، لا نتحدَّث عن فاشيته. وأنا لا أزعم أنني مختص في ابن زيدون، ولا في الشعر، لكنني أفنيت حياتي في دراسة الشعر الغربي، ولم أجد في الشعر الغربي كله، ما يساوي مثلاً مطلع بعض القصائد:

«وَدَّعَ الصَّبرَ مُحِبٌّ ودَّعَكْ
ذائعٌ من سِرِّهِ ما استودعَكْ

أو

«إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا
والأفْقُ طَلْقٌ، ومرأى الأرض قد راقا»

إلى آخر القصائد التي ذكرها الدكتور، إن تتأملها تجد فيها كل شيء في الدنيا من شعر، وتركيب شعري، وغنائي، لا يرقى إليه أيّ شعر، فأنا عاتب على صديقي أشدّ

(*) دكتوراه في الأدب الإنجليزي - جامعة كمبردج ١٩٧٣.

- أستاذ في قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، الجامعة الأردنية.

العتاب، وهنا أستذكر ما قاله إحسان عباس بأن ابن زيدون لم ينصف، وحمداً لله أن قامت هذه الدورة لتنصفه، وشكراً.

رئيس الجلسة:

شكراً للدكتور محمد شاهين، والآن يتفضل الدكتور أحمد عبدالعزيز بمداخلته..

الدكتور أحمد عبدالعزيز:

نحن لا نعبد أصناماً، ولكننا لابدّ أنّ نعطي للحق حقه، القنبلة التي فجّرها الأستاذ الدكتور وهب رومية، في رأيي أنها جاءت في فراغ، لأنّ ابن زيدون قامة عظيمة من قامات الأندلس بلا شك، وإذا أسقطنا ابن زيدون فنحن نسقط الشعر الأندلسي كلّه، وإذا دخلنا هذا المدخل إلى ابن زيدون فنحن نضيعُ تراثنا العربي، ابن زيدون لا يمكن أن يعامل بهذا الشكل، وهذا الكلام لا أطلقه على عواهنه.

طبعاً، شعرية ابن زيدون في القصيدة الذاتية .. هذا شيء طبيعي، لأن ابن زيدون هو قمة الشاعر الذاتي، هو المتنبي، هو البحتري، ابن زيدون متنبي الأندلس، أو بحتري الأندلس، فإذا كان ابن زيدون ينبع من الذاتية ففي رأيي أن هذه التقسيمات جميعها لا يمكن أن توجد عند ابن زيدون لا في المدح ولا في الغزل ولا في الرثاء.. فكله ذاتية فإنّ مدح ابن زيدون – وقد كانت لي بعض المحاولات في هذه الدراسة في هذا الشأن – فوجدت أنّ مدحه لا ينفصل إطلاقاً عن ذاته، بل إنه عندما يمدح لا يمكن أبداً أن يتحدّث إلا عن مأساته الشخصية، وقد درست شعر السِّجن، فوجدته ينطلق فيه من هذا المنطلق، وسأعطي مثالاً بسيطاً على ما ذكره وتفضل به الأستاذ الدكتور وهب رومية، وهو الازدواجية الموجودة في شعره الذاتي، وهي أيضاً في شعره المدحي، وهي أيضاً في كل شعره الذي كتبه.

ما على ظني باسُ
يجرح الدهرُ ويأسو

هذه القصيدة كتبها من سجنه وأرسل بها إلى صديقه (الوزير) ابي حفص بن بُرد، لكي يتوسط ويشفع له عند أبي الحزم بن جهور، ولكن لا نرى فيها أبداً صورة من صور المدح:

مــــــــــــا عـلـى ظـنِّـي بـاسٌ

يـجــــــرحُ الـدَّهـرُ ويـاســــــو

ولـقـــــد يُـنْـجـــيـكَ إغـــفـــا

لٌ ويُـرديـكَ احـــــــتــــــراس

والمحــــــاذيـرُ ســــهــــامٌ

والمـقـــــاديـرُ قـــــيــــاس

إلى أن يصل إلى صديقه العزيز الوزير:

يـا ابـا حــــفْصٍ ومــــا سَـــا

واكَ فـي فَـــــــهْـمٍ إيــاسُ

مِـــنْ سَـــنَـــا رأْيِـــكَ لـــي فـــي

غَـــسَقِ الـخَـطْـبِ اقـــتـــبـــاس

إن قَـــــســـا الـدهـرُ فـلـلـمـــا

ءِ مـن َالـصَّـــخْـــرِ انْـبِـجـــاس

وبعد ذلك يسأله عن رأيه في الناس الذين رأوه «سامرياً يُتَّقى منه المِسَاسُ» فيقول:

وراونـــي ســـــــامـــــــريَــا

يُـتَّـــــقَـي مـنـه المِـسَــــاسُ

أذؤبٌ هــامــتْ بـلـحـــــمـي

فـــانْـتِـهـــاشٌ وانـتِـهـــاس

إلى آخر هذه القصيدة هذه هي القضية الأساسية، ولذلك اتفق بعد ذلك مع الأستاذة الدكتورة ماريا خيسوس فيما قدمته من عظمة ابن زيدون، والبحث القيم الذي يخرج عن هذا الإطار والذي سعدنا به للأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله، الذي أشار إلى وجهات نظر في دراسة ابن زيدون، وفي محاكاته وفي استلهامه في الأدب العربي.. وشكرًا.. جزيلاً..

رئيس الجلسة:

شكرًا دكتور أحمد، والآن مع الأخ مدين الموسوي..

الأستاذ مدين الموسوي:

السلام عليكم.. من الطبيعي أن نتناول في هذا اللقاء النقاط الإيجابية والنقاط السلبية في شخصية ابن زيدون وأمثاله من الذين نلتقي عندهم أو نفترق عندهم، والشاعر ابن زيدون كان أحد الشعراء الذين وقفوا طويلاً على أبواب السلطان وقبّلوا أعتابه، وأنا أتفق مع الدكتور وهب رومية في هذا الجانب، ولكن في الوقت نفسه أتساءل من الذي يصنع انتهازية الشعراء، ومن الذي يصنع ارتزاقهم ويصنع ضعفهم أمام قوة السلطان، أليست الأمة أو الشعب أو المجتمع هو الشريك الفعلي بهذا، نحن في العراق على مدى خمس وثلاثين سنة، ابتلينا بهؤلاء الشعراء، على مدى (٣٥) سنة منهم من وقفوا أمام الطاغية يمجدونه، وفي الوقت نفسه نجد أن الشاعر الملتزم المجاهد الذي يقف أمام الطاغية، لا يبقى له مكان في أمته وشعبه ومجتمعه، في عام ١٩٩٨ احتشد ألف شاعر عربي يغسلون وجه الطاغية، ومرّوا على المقابر الجماعية للعراقيين، ومرّوا على عظامهم وجماجمهم، ألف شاعر عربي وقفوا يمجدون الطاغية. وفي العام الماضي نجد أن اتحاد الكتاب العراقيين وهم الذين خرجوا على الطاغية، لم يستضفهم اتحاد الكتاب العرب لاتهامات باطلة..

الأمة والمجتمع هو الشريك الفعلي في صنع انتهازية الشاعر، وهو الشريك الفعلي في انهزامية الشعراء، لو وجد الشعراء أمة يلوذون بها وتحترمهم وتقدر مواقفهم لما انكسروا أمام شوكة السلطان. لا بد من الإشارة إلى ذلك في مؤتمراتنا هذه. وللأسف أنا أتفق بنسبة خمسين في المئة على الأقل مع الدكتور وهب رومية من أنه أيضًا بعد هذه القرون جئنا لنكرّم شاعرًا انتهازيّاً حسب النظرية التي تفضل بها الدكتور رومية.

نحن بحاجة إلى تكريم شعرائنا ذوي القامات الطويلة الذين وقفوا ووضعوا أياديهم وأصابعهم بعيون السلطات الجائرة، بعيون الطغيان، بحاجة إلى مراجعة هؤلاء الشعراء والوقوف إلى جانبهم كي تبقى الأمة عزيزة بشعرائها وبإبداعها، بشجعانها وبأبطالها.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا للأستاذ مدين الموسوي.. أما الآن فالكلمة للأستاذ محمد الجلواح من المملكة العربية السعودية فليتفضل.

الأستاذ محمد الجلواح:

السلام عليكم.. حقيقة أنا أتفق مع الأستاذ الدكتور وهب رومية فيما قاله من أنّه لا يجب أن تكون أغراض القصائد موجهة أو ذات طابع معين، وفي الحقيقة هذه فسحة جميلة تعطي الشاعر فضاء غير محدود في تعامله مع مشاعره ومع ما يختلج في داخله في القصيدة، لكنني لست معه في أن ابن زيدون كان فقط عاطفيًا .. ابن زيدون كما قال الإخوة يكاد يكون شاملاً في موضوعاته.. رغم عدم توجه الموضوعات لأغراض معينة، لم يوضح الدكتور وهب رومية المزيد من نونية ابن زيدون، إنما حينما استشهد بالبيت الأول، وقال إنّ هناك إشكالية في نوعية الموضوع الذي تناوله بخلاف ما يعتقده عامة الناس في هذه النونية، لقد ذكر أن هناك أغراضًا أخرى في هذه النونية، ولكنه مرّ عليها مرورًا سريعًا. كيف قصر ابن زيدون – والكلام موجه إلى الدكتور وهب رومية – في حق نفسه؟ هذه العبارة استوقفتني حينما قال ذلك. كذلك ذكرت الدكتورة ماريا التي أعجبتُ كثيرًا بموضوعها أن في شعر ابن زيدون أفكارًا غربية، هكذا فهمت، أريد أن استوضح من الدكتورة عن ذلك.

أما ورقة الدكتور محمد حسن عبدالله فلم أكاد أفهم منها شيئًا لأنها متخصصة، يعني أنا رجل غير جامعي لم أفهم مما قاله الدكتور إلا أنه يقدمه محاضرةً لطلابه في محراب الكلية. وشكرًا جزيلاً.

رئيس الجلسة:

شكرًا أستاذ محمد، والآن مع الدكتور محمد مصطفى أبوالشوارب.. تفضل.

الدكتور محمد مصطفى أبوالشوارب:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد، شكرًا للباحثين الكرام الذين قدموا أبحاثهم في جلسة اليوم، وأعتقد أن البحثين المهمين اللذين قدمهما الأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله والدكتورة ماريا بيغيرا أعتقد أنهما لن يثيرا قدرًا من الخلاف، كالبحث الذي طرحه أستاذنا الدكتور وهب رومية، فهذان البحثان يقدمان جملة من القضايا التي تستعرض فعالية شعر ابن زيدون عند الباحثين العرب والأوروبيين، وعند الشعراء العرب والأوروبيين.

أما أستاذنا الدكتور وهب رومية فيبدو أنه اقتحم عالم الأحكام النقدية، وأثار مشكلة كبيرة، أيده بعض المتدخلين وعارضه بعضهم. وأنا أصنف نفسي ضمن من يؤيدون الدكتور وهب رومية تأييدًا مطلقًا، ليس بنسبة ٥٠٪ كما قال الأستاذ مدين الموسوي، وإنما بنسبة مئة في المئة، لأنَّ عصر الطوائف في الأندلس هو الذي صنع هذه الظاهرة، ليس ابن زيدون وحده، اقرأوا مثلاً ابن دراج القسطلي.. إنه يمارس الكدية في قصائده، وديوان ابن دراج الذي شرفتنا المؤسسة وأمتعتنا بطباعته ضمن إصداراتها بهذه النسخة العظيمة التي حققها العالم الجليل الدكتور محمود علي مكي. اقرأوا من هو أبشع من ابن زيدون وابن دراج إنه ابن عمار، وشعراء الطوائف.. شعراء المديح في عصر ملوك الطوائف وأمرائها حتمت عليهم ظروف الحياة هذا النمط من السلوك الشعري والسلوك الإنساني، فهذه قضية مرجعها أساسًا إلى العصر، لكننا لا نحاسب كما أعتقد أخلاقيات الشعراء ولا نحاسب مبادئهم بقدر ما نحاسب أعمالهم الفنية، لسنا في مجال كتابة مقالات سياسية أو اتخاذ مواقف أيديلوجية.

إننا نحاسب أو نتلقى ونستمع لفن.. أستاذنا الدكتور محيي الدين عميمور وهو كاتب له آراؤه العميقة التي تؤثر في تفكيرنا وفي نمط حياتنا، قال أمس عن نفسه إنه

شاعر فاشل، ولا يستطيع أن يكتب سطرًا واحد من الشعر.. إنه لا يستطيع أن ينتج الفن. ابن زيدون حتى وإن كان يتخذ مواقف متهرئة إلا أنه يقدم فنًا .. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتور محمد أبوشوارب. والآن المداخلة للدكتور عدنان غزال..

الدكتور عدنان غزال:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، أما بعد.. فالشكر كل الشكر لرئيس مجلس الأمناء في المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين، فهو بمؤسسته وزارات ثقافة في مؤسسة واحدة، لقد عمل أكثر من عمل وزارات الثقافة. لا أظن أن وزارات الثقافة العربية عملت منتدىً في بلد أوروبي كهذا البلد... فله مني ومن أرض الشعر من بلدتي (جاسم) بلد أبي تمام كل الشكر والتقدير، جئت أحمل إلى البابطين وإلى أهل قرطبة وإلى الحاضرين مشاعر الحب ومشاعر التحية الطيبة المباركة فكلنا جميعًا علينا أن نشكر للبابطين حُسن اهتمامه وحسن دعوته الكريمة.

أما بعد.. مظلوم ابن زيدون ظلمًا فادحًا، بعض الإخوة قال قبل قليل إن ابن زيدون يقبل قدمي السلطان، وما أظن أن ابن زيدون بحاجة إلى تقبيل قدمي أحد.

لقد قال له المعتمد بن عباد ملك هذه المدينة في يوم ما:

أَيـهُـا المنْحطُ عنِّي مجْلِسا ... ولَـهُ في النَّفس أَعلى مَجلِسِ

بفُؤادي لكَ حبٌ يقتضي ... أنْ تُرى تُحْمَلُ فَوقَ الأرؤسِ

السيد مدين الموسوي قبل قليل قال عنه إنه من جماعة الشعراء الذين يقبلون قدمي السلطان، وأنا أخالفه تمام المخالفة في ذلك، التاريخ فيه كلام كثير، وابن زيدون كان يعيش في وسط شعراء يتنافسون على التقرب مثل (علي بن حصن) و(ابن عمار)

وغيرهما، ولست الآن في معرض الحديث عن ذلك، لا أود الإطالة فالأستاذ كافود قد يوقفني عن الكلام بعد قليل، أود أن أقول إن ابن زيدون شاعر عظيم وقد قال:

وَرَدْتُ مَعِينَ الطَّبعِ إذ ذيد دونَهُ
أناسٌ لهمْ في حَجْرتيْه لُؤابُ
وانْجَدَني عِلْمٌ توالتْ فُنونُهُ
كما يتَوالى في النظام سِخابُ

أعود إلى الأخ الأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله، تحدّث عن المعارضات، وقد جمعت المعارضات في ديوان طبعته مشكورة هذه المؤسسة ووزع عليكم، وهذا الكتاب ذكرت فيه ما يزيد على ثمانين قصيدة في معارضات أشعار ابن زيدون، فشاعر يعارض بثمانين قصيدة ما أظن أنه ليس شاعرًا كبيرًا، أيضًا أود الإشارة إلى بعض الأشياء الببلوغرافية التي ذكرها الدكتور محمد حسن عبدالله حيث ذكر معظم الدارسين المصريين وأغفل كثيرًا من الدارسين الآخرين، فقد ذكرت أكثر من مئتين واثنين وستين مصدرًا في كتابي هذا.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا، يتفضل الآن المشير عبدالرحمن سوار الذهب الرئيس السوداني الأسبق بمداخلته.

المشير عبدالرحمن سوار الذهب:

بسم الله الرحمن الرحيم.. أود أن أنحى بكم منحى آخر، ليس في نقاشي ما توصل إليه ابن زيدون، ولكن ما أوحى به عهد ابن زيدون، وأود أن أشكر الباحثين، ثم أركز على المقدمة المتميزة التي تفضل بها الدكتور وهب رومية من خلال سرده التاريخي لذلك العهد، وهي كيف أن غياب النظرة الشمولية هي التي أدت إلى زوال الخلافة ثم الدويلات ومن ثمَّ الأندلس بكاملها، حقيقة لا بد لنا من أن نستقرئ التاريخ

ونتعظ به، وكيف يمكننا أن نسقط تلك الفترة التاريخية على واقعنا اليوم، هذا الواقع الذي يكاد يكون صورة لحدٍ ما تماثل ما حدث في الأندلس، وما آل إليه مصير الأندلس.

وفي رأيي أن مؤسسة البابطين جزاه الله كل خير، الأستاذ عبدالعزيز كله خير، حينما جاء بنا إلى هنا لنتذكر ذلك الماضي، وكيف آلت تلك الدولة إلى ما آلت إليه، إنما قصد ربط ذلك الماضي بواقعنا الحالي، وكيف يجب أن نأخذ العبر والمواعظ من ذلك التاريخ، لذلك أرجو في البيان الختامي أن نرسل بيانًا أو نضمن في بيان نداءً إلى الأمة العربية وإلى حكامها بأن تتعظ بما جرى في الأندلس، وما آلت إليه.. وشكرًا.. جزيلاً.

رئيس الجلسة:

شكرًا للمشير عبدالرحمن سوار الذهب، والمتحدث الآن الأب يوسف مؤنس فليتفضل.

الأب يوسف مونّس:

أولاً: أريد أن أشير إلى أن عملاً رحبانيًا عظيمًا صنع في بيروت هذه السنة اسمه (ملوك الطوائف)، كان عملاً رحبانيًا رائعًا عن الأندلس وعن الشعر الأندلسي والحبّ والعشق، نوجه لهم أجمل تحية.

ثانيًا: تكلمنا عن ابن زيدون كأنه طائر آتٍ من السماء، وهو ابن قرطبة ابن المدينة، أي ما علاقته بالمدينة؟ ما علاقته بالناس؟ ما علاقته بالشجر؟ هكذا أصبح ابن زيدون مخطوطًا منثورًا أو شعرًا. الشاعر له ارتباط بالأمكنة والناس، لذلك فإنّ الإرث الموجود هنا هو شيء نحني له الرأس، لقد حفظه الإسبان. وحفظ في الحمراء وحفظ في الأمكنة الأخرى، كنت أتمنى أيضًا في هذه المدينة.. وللمدن لون وعطر وحياة كوجوه الناس، كوجوه الرجال ووجوه النساء، هذه المدينة رأت ابن رشد.. مررنا هنا وكأنه ليس للعقل

مكان.. مررنا وكأن هذه المدينة لا أحد فيها، أصبحت أطلالاً.. جعلنا من قرطبة أطلالاً.. تحية كبيرة أيضًا لأصدقائنا الإسبان الذين حفظوا هذا الإرث وحفظوا هذه المدن وحفظوا هذا الأدب العظيم.... كلمة أخيرة.. مررنا من هنا وكأن لا الهندسة موجودة ولا الموسيقى موجودة ولا الفنون الأخرى موجودة، غبنا عن القسم الكبير، عن البعد الثقافي الإنساني الحضري.. وشكرًا لكم على هذا اللقاء.

رئيس الجلسة:

شكرًا دكتور يوسف، الآن يتفضل الدكتور عزالدين إسماعيل بمداخلته..

الدكتور عزالدين إسماعيل:

لي أسئلة كثيرة إلى أخي الدكتور وهب رومية، ولكنني سأدخرها إلى وقت آخر.. سؤال وحيد أريد أن أتوجه به إلى الأستاذة ماريا بيغيرا حيث تحدثت عن ملاءمة شعر ابن زيدون للذوق الغربي وهذه قضية مهمة جدًا. فيما يتعلق بندوتنا وفيما يتعلق بتراسل الفكر الإنساني والمشاعر الإنسانية، كيف لنا أن نتصور أن هناك ذوقًا غربيًا وأنَّ هناك ذوقًا مخالفًا، وأن هذا الذوق الآخر الذي هو في هذه الحالة هو الذوق العربي، يقترب أحيانًا في بعض نماذجه من الذوق الغربي، فيكتسب قيمته من هذه الناحية، هذه مسألة مربكة جدًا ومثيرة للخاطر جدًا وأعتقد أن فكرة وجود ذوق مختلف من بيئة إلى بيئة هذا قد يكون على مستوى الأشياء المادية الصغيرة المحسوسة، أنا أحب أن ألبس هكذا وهذا يحب أن يلبس هذا اللون، وهذا يؤثر أن يأكل كذا، وأنا أفضل أن آكل كذا، أما على مستوى المشاعر الإنسانية الكلية، والشعر هو واقع بالضرورة في قلبها، فكيف لنا أن نتحدَّث عن ذوق غربي وذوق عربي وأن ننظر إلى شاعر كابن زيدون على أنه اقترب في قسمه الذاتي من شعره إلى هذا الذوق الغربي، فاكتسب لذلك أهمية وقيمة هنالك. هذا ما أريد أن أطرحه لا لكي أجد إجابة كاملة في هذه اللحظة عنه ولكن لكي نتفكر في القضية برمتها.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتور عزالدين إسماعيل، والآن مع الدكتورة حسناء طرابلسي، فلتتفضل..

الدكتورة حسناء طرابلسي:

شكرًا سيدي رئيس الجلسة، شكرًا للأساتذة الأجلاء، سأحاول أن أوجز. وأتوجه بنقدي بصفة خاصة إلى الدكتور محمد حسن عبدالله وعندي بعض الملاحظات:

أولاً: لقد ذكر الدكتور محمد في البداية انعدام المصادر والمراجع لابن زيدون، وقد استغربت ذلك والدراسات عن ابن زيدون كثيرة عديدة منها الشيء الكثير في تونس، دراسات أسلوبية تحليلية في صميم تحليل الشاعر وقوى الإبداع فيه.

ثانيًا: ذكر الأستاذ أنه اعتمد طبعتين، ولكنَّ الطبعتين المعتمدتين هما طبعتان تجاريتان، وهو لم يعتمد الطبعة العلمية القيمة، طبعة (علي عبدالعظيم) ولست أدري ما هو السَّبب.

ثالثاً: ذكر لنا في البداية أنه لم يدرس شعر ابن زيدون دراسة أغراضية لأنَّ هذه الدراسة قد أخنى عليها الدهر، وهذا صحيح ولكنه قسَّم قصائده إلى ثلاثة أصناف: قصيدة المدح، وقصيدة الرثاء، والقصيدة الذاتية، فما هو هذا التقسيم إنْ لم يكن تقسيمًا أغراضيًا؟ ثم ذكر الأستاذ الجليل أنَّ ابن زيدون كان في مدحه وصوليّاً انتهازيًا، وكان عنده تضخم الذاتية، وهو بهذا قد أخطأ في حق نفسه وفي حق الشاعر، إلى غير ذلك من الكلام الكبير. أقول ما هو شعر المدح؟ ومن هو المتنبي؟ المتنبي ألم يكن وصوليّاً انتهازيّاً؟ ألم يكن يمدح الممدوح، ثم ينقلب عليه إذا لم يحقق أغراضه، فيهجوه، ومع ذلك فالمتنبي من عمالقة الشعر العربي، وقلَّ أن نجد له نظيرًا في شعرنا العربي فأظن أنه آن الأوان أن نترك هذه الأحكام الأخلاقية في الحكم على الشعراء.

ما يهمنا هو شعرهم، إبداعهم، فنهم.. وقال عنه أيضًا إنه أجاد بعض الإجادة في القصيدة الذاتية، وما هو الشعر إن لم يكن وجدانًا وتعبيرًا عن الذات؟ وهنالك يبرز إبداع الشاعر. والمتنبي في مدحه شاعر ذاتي، وفي مدحه شاعر وجداني فالتعبير عن الذات وعن الوجدان، هذا هو الشاعر إذاً. وملاحظة أخيرة: هي أن الباحثة ماريا خيسوس بيغيرا هي الوحيدة التي أنصفت هذا الشاعر العربي وحكمت على شعره حكمًا موضوعيًا، وأكتفي بذلك.

رئيس الجلسة:

شكراً، في الحقيقة تتازعني نفسي وأنا أختتم هذا اللقاء ولكن الدكتور محمود مكي، طلب الحديث وهو أستاذنا ومتخصص في هذا الموضوع، فلنعطه الفرصة.. تفضل يا دكتور محمود.

الدكتور محمود مكي:

شكرًا سيدي الرئيس، في الحقيقة، الأبحاث كلها كانت رائعة، وبحث الأستاذ الدكتور وهب رومية وإن كنا نخالفه في كثير من الأشياء التي قالها.. فإن قيمته في إثارته لهذا القدر من النقاش. أكتفي بتعليق على بحث أخي محمد حسن عبدالله الذي أحبه، وإن كان يحب شوقي أكثر مما يحبني، وهو زميل كريم وأنا أقدره تقديرًا كبيرًا، ولكن البحث الذي درست فيه أندلسيات شوقي، بحث شامل ينبغي أن يقرأ في شموله، لأنَّ فيه تفسيرًا لهذه الظاهرة، ظاهرة غرام أحمد شوقي بالمعارضة في الأندلس، لأنَّ المعارضة تعني أنه ينبغي أن يكون هناك حافز للشاعر لا ينطلق من ذاته وإنما ينطلق من منطلق آخر، منطلق شاعر آخر. حتى رثاؤه لأمه (رثاء أحمد شوقي لأمه) إنما كان معارضة لرثاء المتنبي لجدته وهذا أمر في غاية الغرابة، أفقد شوقي كثيرًا من الحرارة ومن الصدق، كل (أندلسيات) شوقي كلها معارضات، وهي قدر قليل جدًا، والسبب في ذلك أن شوقي لم يحس بالأندلس. هو لم يزر الأندلس، لم يزر غرناطة وقرطبة وإشبيلية إلا حينما أخبر بعد خمس سنوات بالعفو عنه وأنه يمكن أن يعود إلى مصر.

ولذلك فإن (أندلسيته) التي هي معارضة لابن زيدون ليس فيها شيء عن الأندلس إلا في الأبيات الثلاثة الأخير التي يقول فيها إنني رأيت آثاركم وقبلت ترابها، وهو لم يرها ولم يقبل ترابها، لأنه كان يعيش في برشلونة، ولم ير آثار الأندلس.. لا قرطبة ولا إشبيلية ولا غرناطة إلا في الأسبوعين الأخيرين قبل سفره إلى مصر، ولهذا جاء شعره فاترًا، وقد قارنت بينه وبين البحتري وقارنت بينه وبين المتنبي، وأظن أن البحث ينبغي أن ينظر إليه من هذا المنظور ويحكم عليه بذلك.

أما مسألة الحبّ، فأنا أحب شوقي كما يحبه د. محمد حسن عبدالله ولكني أحبّ الحقيقة أكثر مما نحب شوقي، وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا لأستاذنا الدكتور محمود علي مكي، على هذا التعقيب، وأعتقد أن القاعة قد أثارت الكثير من التساؤلات والتداخلات والاختلاف، وأنا على يقين أن الوقت لن يتسع للإخوة المتحدثين للرد والإقناع ولكن سوف أعطي كل واحد منهم دقيقتين، تفضل دكتور وهب رومية.

الدكتور وهب رومية:

أولاً: لقد شرفت بما سمعت من النقد، وإذا كان هذا المؤتمر قد عقد تحت شعار حوار الآخر فلعلي بموقفي هذا أطبق هذا الحوار، ولكن حوار الآخر بالنسبة لي ليس تصاغرًا ولا تماوتًا بل تثبيت إرادة، ما لم أرد إلى الصواب بعلم وبرهان.

أولاً: ينبغي ألا نُحكِّم أمورًا غير نصية في النص. وثانيًا: كل واحد يقرأ النص بوعيه، فنحن أسرى وعينا، ولقد قرأت نصّ ابن زيدون بوعيي الخاص، وأنا كنت وسأبقى مصرًا على أنَّ الشعر الذي يُدْبر عن الحياة وأحداثها وناسها إدبارًا قاسيًا مهما تكن قيمته الفنية فإنني لا أحبه.

أمر آخر، تحدث الإخوان عن الذاتية، أنا قلت إنَّ أجمل قصائد ابن زيدون هي قصائده الذاتية، تحدث الدكتور أحمد عبدالعزيز عن السينية، لقد حلَّلت السينية في أكثر من عشر صفحات.

تحدث كذلك الدكتور محمد شاهين، وسألني معنى الذاتية، على العكس الذاتية شرط جوهري من شروط الشعر. هذه قضية ليس بيني وبينك خلاف.

تحدَّث الدكتور إد ألفش(*) وقال أنه ينبغي أن نبعد الأحكام الأخلاقية في الشعر، وأقول نحن لا نتحدث عن الشعر بوصفه خطابًا تصوريًا، نحن نتحدَّث عن الشعر بوصفه خطابًا تخيلياً، إنه رؤية فنية للحياة، إدراك فني للحياة وأنا أحاسب الشاعر في ضوء هذه النظرة.

تتساءل الدكتورة حسناء طرابلسي وتقول ما الفرق بين قصيدة ذاتية وقصيدة مدحية وقصيدة كذا؟ أليست هذه قسمة أخرى غرضية؟ لا ياسيدتي الفرق بين هذا المنهج في الدرس ومنهج دراسة الأغراض هو تمامًا كالفرق بين أن تدخلي إلى معرض وفيه لوحات فتقرئي كل لوحة قراءة خاصة متميزة، وبين أن تدخلي إلى مكان تحطمت فيه هذه اللوحات، ثم صنفت حسب اللون الأصفر والأحمر أو الأخضر. هنالك فرق هائل ولا يمكن أن يتساوى الأمران.

يطلبون مني المزيد عن حديث النونية، هذا بحث قام أولاً وأخيرًا على التحليل، لم أقل حرفًا واحدًا إلا بتحليل النَّص، ولكل من يقرأ هذا البحث، سأكون سعيدًا جدًا، حين يقول لي لقد أخطأت في المكان الفلاني بالقرائن الفلانية، أنا لا أدعي على الناس ظلمًا ولا أقيم محاكم تفتيش، ولست إرهابيًا أنا مناضل شريف فقط لاغير، أعرف أن الأدب أو النقد هو امتدادٌ لموقفي الاجتماعي ولرؤيتي في الحياة، ولهذا السبب فأنا رأيت في ابن زيدون وصولياً، انتهازيًا، غابت عنه قوةُ الحدس، ويشرفني جدًا ما ذكره سيادة الرئيس سوار الذهب، فقد أبان ما كنت أومأت إليه إبانة كاملة، هذا شيء بديع، نحن في عصر الطوائف ما أشبه الليلة بالبارحة، وإذا كنّا سنسمح للناس تحت شعار

(*) لم نتمكن من ترجمة مداخلته للأسف لأنها باللغة البرتغالية.

كلمات منمقة أن يخونوا قضية الأمة فلن نسمح أو على الأقل لن نصفق لهم، الخائنون في التاريخ العربي كُثر ولكنني لستُ مضطرًا أن أصفق لهم.

شكرًا لمن وقف ضدّي مرتين (في بحثي وليس ضدي شخصياً) لأن هذا يدعوني إلى أن أدعوه إلى قراءة البحث، ولعلي أنا أعيد قراءة البحث أيضًا. وشكرًا لكم جميعًا وأتمنى فعلاً من المؤسسة ألا تقع فيما وقعت فيه هذا العام، وهي معذورة فيما وقعت فيه، فنحن لا نستطيع في ربع ساعة أن نقدم بحثًا في مئة صفحة. لو أنّ الإخوان قرأوا هذا البحث لما ناقشوني لا في الذاتية ولا في العتاب ولا في الشكوى وكنّا استرحنا من نصف هذه التعقيبات، وآسف، وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكراً دكتور وهب.. والآن الكلمة والتعقيب للدكتورة ماريا خيسوس بيغيرا.

الدكتورة ماريا بيغيرا:

سألخص ردي.. أولاً شكري لكل المداخلات اللطيفة والإشارات المفيدة، وأوضح مرة أخرى أنني ما تكلمت عن أشياء لابن زيدون، تكلمت عن النقاد الأوروبيين وخاصة من منتصف القرن العشرين إلى اليوم.

تكلمت في المحاضرة أيضًا عن الذوق عند ابن زيدون.. أنا لم أتكلم عن الأشعار الزيدونية، لم أجد فيه هذه الأفكار الغربية، لكنني أجد هذه الإشارة عند الدارسين الأوربيين، لست أنا التي أشير إلى التعرف إلى هذه الأفكار الغربية، هذه في الأغلبية من الدارسين الأوروبيين، لأنّ لكل قارئ قراءاته، نجد هذه الإشارات إلى الأفكار الغربية غالبًا، كما أقرر مثلاً من خلال المقارنات بين ابن زيدون وبعض الشعراء اللاتينيين والأوروبيين مثل (بيرون) الرومانتيكي.. ابن زيدون كالشاعر اللاتيني (تيبلو).. ومثل (غارثيا ريبيرا).

لكنني ما أحضرت أمامكم إلا صورة سريعة للموضوع. الدارسون الأوروبيون لأشعار ابن زيدون موجودون في قرون مختلفة، طوال ثلاثة قرون.. وفي أحوال تاريخية مختلفة جدًا.. وفي أراض مختلفة ضمن أوروبا.

لو نعود إلى قائمة الدارسين الأوروبيين فقط، للبارزين الذين نشروا كتبًا عن ابن زيدون، نجد في القرن الثامن عشر في بولندا: (رايسكي، فيثيوس، فيذرس، دوزي) وفي فرنسا: (فيزاسي، بيلا)، وفي ألمانيا: (شخت، بروكلمان)، وفي بريطانيا (ميتل، بيسو بأطروحته الممتازة)، وفي إسبانيا: (غارسيا غومث، برنيت تيريس غالولو).. أيضًا (جور) المشهور جدًا.. فقد أحضر أطروحته إلى جامعة الجزائر، ومن هذه الأطروحة انطلقت الدراسات العلمية لابن زيدون تقريبًا... امتدادًا إلى الوقت الحاضر.

آخر كتاب قرأته حول ابن زيدون هو المنشور في بارس منذ سنتين، والعنوان مكتوب أيضًا بالعربية (شخصيات عربية من الأندلس) ولم أشر إلا إلى البارزين منهم كما قلت، وفي النهاية لي سؤال إذا سمحتم لي، لأني قرأت أنّ لابن زيدون كتابًا أو كتيبًا صغيرًا عن خلفاء بني أمية في الأندلس، وعنوان الكتاب (كتاب التبيان في خلفاء بني أمية في الأندلس).. وأسألكم هل تعرفون أكثر عن هذا الكتاب أو الكتيب لابن زيدون.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا جزيلاً.. والكلمة الآن وبإيجاز للدكتور محمد حسن عبدالله.

الدكتور محمد حسن عبدالله:

باختصار.. الصديق الذي قال إنه لم يفهم شيئًا، لأنني قدمت محاضرة للطلاب في مدرجات الكلية.. في العبارة تناقض، فالطلاب يفهمون عني، ويمكن أن تعمل إحصائية، ويمكنك عمل استفتاء وسأكون الأول على الكلية.. (تمام). أما الأخ الذي

أشار إلى مسألة الاهتمام بالمصريين، تمنيت لو أنه تريث أو ألغى هذه الكلمة لأنها غير موضوعية وليس لها سند من الحقيقة فنحن لا نبرأ من أوطاننا .. ولا نتخلص أو نجافي عواطفنا الوطنية، والوطنية تظل أشرف عاطفة. المهم أن لا تدخل في صدام مع الدائرة الأوسع، فالشاعر أو المبدع أو الكاتب أو العالم هو أولاً ينتمي إلى وطنه، وإلى قوميته وإلى دينه وإلى إنسانيته، أربع دوائر متعاقبة تعيش على وفاق في النفس وفي العقل المحترم الذي ينبغي أن نخاطبه وأن نعتمد عليه.

ولكنّ هذا لم يحدث فلدينا من الأسماء التي ذكرتها الدكتور عبدالله الطيب، هل تعرف من أين عبدالله الطيب؟ والشاعر أحمد محمد صالح (من السودان)، شكر الله الجر (لبناني) في المهجر.. محمد نهاد الطرابلسي (مغربي) أبو الفضل الوليد (لبناني) في المهجر. (الأحدب الطرابلسي) وكفاه اسمه. إذاً هناك أعداد كبيرة أشرت إليها، وتمنيت لو أن هذه الإشارة لو لم تأت من مؤلف لأنه مشارك معنا في التأليف، ويريد أن يذكر أنه اكتشف ثمانين معارضة. يا أخي أنت كشفت ثمانين معارضة وألفت عنها كتاباً، حسناً أنا أتكلم في العصر الحديث وفي عدة موضوعات فلا يمكن أن تقارن بين السيارة والطيارة، هذه إشارة، وذكرت كذلك جودت الركابي وإحسان عباس ونبهت إلى مهرجان الرباط وإلى اتحاد المؤلفين والأدباء العراقيين.. هل هذا كله يعتبر إعلاء لشأن المصريين وخفضاً بشأن غيرهم.

يعني أتمنى لو أن المثقفين العرب يبرؤون من هذه النبرة التي لم نجنِ منها أيَّ خير، ودائماً تحرف القول وتخلق مشاعر غير طيبة دون داعٍ لها.

الدكتورة حسناء طرابلسي التي تحدثت عن انعدام المصادر والمراجع، لا أعرف.. مصادر ومراجع معدومة؟ والهوامش مملوءة.

أما أستاذي العزيز الدكتور محمود مكي فليس لي تعقيب عليه، ولا يصح أن يكون لي تعقيب عليه فهو دائمًا صاحب كلمة أخيرة.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا للجميع وقبل أن ننهي هذه الجلسة أريد في كلمة موجزة أن أوضح ما أثاره الأب يوسف مؤنس حول غياب بعض الموضوعات عن ندوتنا هذه، في الحقيقة مجلس الأمناء وعلى رأسه الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين كان قد وضع جميع الموضوعات الحضارية ومنها الفنون ومنها ومنها... ولكن اعتذر الكثير من الباحثين والدارسين في آخر لحظة على حدٍّ علمي على الرغم من المتابعة التي كانت، وجميع الأبعاد الحضارية الأندلسية كانت موضوعة، منها الفنون، ومنها الآداب .. الخ ولكن اعتذر الكثير من الباحثين عن المواصلة أو المشاركة في هذا الموضوع، ولذلك نعتذر.. بالإضافة إلى جانب الوقت.

المنصة الآن للإخوة المنظمين لهم كلمة وفي الختام أشكركم جميعًا على تجاوبكم وعلى تفهمكم وشكرًا.

الأستاذ سيدي ولد الأمجاد:

السلام عليكم.. فعلاً يبدو أن هذه الجلسة التي ترأسها الدكتور محمد عبدالرحيم كافود من قطر كانت جلسة مهمة لأنها أثارت الكثير من النقاشات وهذا مصدر ثراء مهم لهذه الندوة. كما أود باسم مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أن نرحب بسعادة الدكتور أحمد زكي يماني الذي يحضر معنا هذه الدورة. ولا شك أنّ حضور مثل هذه الشخصيات العلمية والثقافية الكبيرة هو مصدر اعتزاز كبير لمؤسستنا الثقافية.. نشكره على ذلك.

بالنسبة للجلسة القادمة سيترأسها الدكتور محمد الكنيدري من المغرب وهو وزير التربية الوطنية سابقًا ، ورئيس سابق لجامعة القاضي عياض في المغرب أيضًا.

وستحاضر في هذه الجلسة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي ببحث عنوانه (ابن زيدون وأثره في الشعر الأندلسي)، والدكتور أد البرتو الفش من البرتغال ببحث (الأندلس والعناصر العربية)، وفي المساء لنا جولة في مرابع الزهراء.. شكرًا وإلى اللقاء.. والجلسة ستكون بعد نصف ساعة من الآن.

****

الجلسة السادسة

رئيس الجلسة الدكتور محمد الكنيدري:

الجلسة السادسة تتعلق بابن زيدون وأثره في الشعر الأندلسي، أنا لم أؤيد شيئًا، فكلنا يعرف ونحن في نهاية الندوة المهمة والتي جعلتنا نتعرف على أشياء كثيرة، فإنه يمكن لنا أن نستنتج بسهولة ما لابن زيدون من أثر كبير على الشعر بصفة عامة والشعر الأندلسي بصفة خاصة، وعلى كل حال.. ما سمعناه في هذا الصباح والذي كانت فيه الأفكار متناقضة بعض الشيء إلا أنه يمكننا أن نستنتج منه شيئًا واحدًا وهو غناء وخصوبة إنتاج هذا الشاعر وجماليته وعبقريته وابتكاره الكبير في الشعر، ويكفينا نحن العرب أن نكون قد غنينا وسمعنا لغنائه، وقرأنا من أشعاره الكثير، وبدون شك، كان بنفس الحصة ونفس النصيب للأندلس التي كان ينتمي إليها ومازال.

حضرات السيدات والسادة. يسعدني أن أقدم إليكم بالنسبة للموضوع الأول (ابن زيدون وأثره في الشعر الأندلسي) السيدة الأستاذة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي من فلسطين، فلتتفضل مشكورة..

****

ابن زيدون وموقعه في الشعر الأندلسي

د. سلمى الخضراء الجيوسي

هذه دراسة لشعر ابن زيدون في موقعه من عصره ومن الشعر الأندلسي، أي إنها دراسة في تاريخ الأدب، وفي ما حدث، حسب رأيي، في مسيرة الشعر الأندلسي وموقع ابن زيدون من هذه المسيرة.

ثمة في النقد العالمي محاولات كثيرة لفصل تأريخ الأدب عن النقد الأدبي بعد أن كان التأريخ الأدبي قاعدة مهمة في مقاربة النص. ولعل التأسف الذي يبديه (رينيه ويليك) وهو من أشهر من أرخ للأدب وكتب عن أسرار تطوره ومقاربة ذلك التطور لا سيما في كتابه الشهير (نظرية الأدب)، يدل على وجود حركة جادة ومخالفة لعلاقة النقد الأدبي بعملية تأريخ الأدب(١) . حدث هذا على أيدي النقاد الجدد من بنيويين وما بعد البنيويين أمثال ديريدا، ورولاند، وبول دي مان، وحتى نورثروب فراي. فقد ركز هؤلاء على النص وحده وفصلوه عن خلفيته التاريخية والاجتماعية فجاء موقفهم من النص الأدبي موقفًا لا تاريخيًا يؤكد عدم أهمية الأصول وتطور البنية الفنية. إنهم يتحدثون عن النص الأدبي فيصفونه بأنه بناء مغلق لا علاقة له بالواقع خارج النص وقبل وجوده. يصرح ديريدا بأنه لا وجود لأي شيء خارج النص وكذلك بول دي مان يقول إنه لا فضاء حقيقي خارج النص لأن القارئ لا يستطيع التعرف على هذا الفضاء بشكل دقيق، كما يؤكد رولاند بارث بأن كل الكتابة هي نشاط نرجسي وأن الواقع حجة غير واقعية، ويضيف بأن الكتابة لا تستطيع تفسير العالم. ويقول نورثروب فراي إن النص الأدبي لا يقيم علاقات حقيقية مع العالم كما يفعل الكلام العادي وأنه لا يمثل إلا نفسه.

من البديهي أن كل هذه الآراء المعروضة هنا باختصار شديد لا تخلو من شيء من الحق فإن محاولتنا ربط المبدع بزمنه فقط تشكل خطرًا في أنها تجعل التفسير

التاريخي وفهمنا له تبسيطيًا للغاية. في الوقت نفسه فإن بعض الذين يؤمنون بارتباط النص الإبداعي بمحيطه المباشر قد يصرون كذلك على اجتماعية الأدب والفن وأنه صورة لأحداث عصره وقضاياه وإشكالاته يصدر عن الوضع الاجتماعي والسياسي الذي يعيش فيه المبدع. وهنا ينبع الاختلاف الشديد بين مؤرخي الأدب المؤمنين باجتماعية النص الإبداعي وبين النقاد الذين يفصلونه كليًا عما يقع خارج النص ويؤكدون على أنه كيان مغلق مكتف بذاته(٢).

لقد حاولت في مقدمة كتابي (الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث) إن أبيّن أن للأدب حياته الخاصة بغض النظر عن الدوافع التاريخية من اجتماعية وسياسية التي تتفاعل في محيط المبدع، فحركة الأدب المتنامية تخضع قبل كل شيء لعوامل فنية قد لا يكون لها علاقة مع حركة التاريخ حوله، فالإبداع لا يتأثر تأثرًا ناجحًا بأية عوامل تطرأ عليه إذا كانت أدواته غير مستعدة، فنيًا، لتقبل هذه العوامل. ان النص الجيد هو لزمنه ولكل الأزمنة كما أن تطوره الفني لا يعتمد على ما يحدث في المحيط الذي يعيش فيه المبدع كما يفترض عدد غير قليل من النقاد عندنا الذين يؤمنون أن الحدث الخارجي يؤثر في الأدب تأثيرًا مباشرًا ويطوره سلبًا أو إيجابًا(٣). إن هذا موضوع يحتاج إلى شرح طويل إلا أن البرهان سهل عليه للغاية. أعطي مثلاً على هذا أدبنا العربي الحديث بعد الستينيات من القرن العشرين، إذ إن تطور فنونه تقنيًا تعصى على التفسير الاجتماعي وتبرهن على أن للفن حياته الخاصة التي تتطور بحكم النمو الفني وحاجة الفن إلى التغير أو إلى العودة إلى الموروث كما يقتضي الأمر في اللحظة الزمنية المعينة(٤).

إن العنصر الذي قد يخضع للحدث الخارجي هو عنصر الموضوع وما يرتبط به من لهجة المبدع وموقفه. لا شك أن ثمة ارتباطًا لموضوع النص بالواقع المعاش أي بما هو خارج النص فمن هذا الارتباط تتفتق التجربة التي تملي موضوعها على العمل الفني إلا أن هذا الارتباط سيظل محدودًا بالموضوع واللهجة والموقف. كما أسلفت، فإن هذه العناصر لا تشمل العمل الفني جميعه وقد لا تتدخل في تقنياته التي هي الأساس الفني والأهم، أي إن عنصر الموضوع كما أراه لا يخضع بالضرورة لتقنية النص. فقد

رأينا في عدد كبير من نصوص الشعر العربي الحديث التزامين راسخين يبدو الواحد منهما مناقضاً للآخر بطبيعته وهما الالتزام الموضوعي، بالمقاومة مثلاً، والالتزام بأشد التطورات الفنية إغراباً وجدة.

إلا أن ثمة ارتباطاً آخر غاية في الأهمية وهو علاقة النص بالنصوص الأخرى في زمنه وفي ما سبق زمنه وكذلك علاقته بالأعراف المتوارثة التي انحدرت إليه. وإن هذه النقطة هي أهم النقاط التي يرتكز عليها بحثنا في دور ابن زيدون في تاريخ الشعر العربي في الأندلس.

لعل الناقد الذي يقول باستقلالية النص عما هو خارج النص سيجد في نونية ابن زيدون الشهيرة مجاله للبحث، وقد يذكرنا بأن ابن زيدون الذي عاش في زمن الفتنة ورأى انهيار قرطبة بعينيه لم يلتزم إجمالاً بهذا الحدث الخارجي الجلل بل بقي في شعره محايداً عكس سواه من معاصريه أمثال ابن شهيد بشكل خاص. ابن شهيد كتب عن خراب قرطبة بأسى سابغ وحادثها وكأنها امرأة محبوبة تنكرت للحب والوفاء:

عجوزٌ لعمْرُ الصِّبا فانيةْ

لها في الحَشَا صورةُ الغانيةْ

زنتْ بالرجالِ على سنِّها

فَيا حبَّذا هي من زانيه

إن قضية الأعراف من جيل إلى جيل غاية في الأهمية، وهي، عندما يسير الشعر (أو سواه من الأجناس الأدبية) في طريقه الطبيعي، فإننا لا نكاد نميز تأثيرها وحضورها في مسيرة الشعر الطبيعية، إنما نحن نشعر بغيابها بوضوح عندما يحدث في مسيرة جنس أدبي معين نوع من الانقطاع، لسبب أو لآخر. لقد حدث في تاريخ الأدب العربي القديم نوعان رئيسيّان من الانقطاع، الأول هو ما حدث في صدر الإسلام من صدمة لمسيرة الشعر الطبيعية وأوقف إلى حين نمو الأعراف الجاهلية مما أضعف

المعرفة الغريزية عند الشاعر الأموي بهذه الأعراف وشوش إدراكه الداخلي لمعانيها ورموزها الوجودية المعقدة(٥). أما الانقطاع الثاني فهو في السرد القصصي وهو انقطاع أهمله النقد الأدبي ولكنه هو أيضًا انقطاع كبير. إلا أن هذا موضوع من شأن دراسة أخرى.

ما نلاحظه في مسيرة الشعر العربي هو سيطرة الأعراف الموروثة عليه: الأعراف اللغوية والأسلوبية والأعراف الموضوعية. وقد حدث في تاريخ الشعر العربي في عصوره المزدهرة أنه كان، كلما جاء شاعر أو أكثر يميل إلى تبسيط لغة الشعر وينحو بها نحو لغة أقرب إلى لغة عصره(٦)، قام شاعر كبير أو أكثر من شاعر فأعاد إلى لغة الشعر ألقها القديم وقوة نسجها وفصاحتها. وقد استمرت هذه الحركة سلبًا وإيجابًا إلى العصر الحديث(٧).

هذا الصراع المستمر كان أقوى في الشعر الأندلسي وأكثر وضوحًا. وسبب هذا يجب أن يكون متوقعًا. ها هنا شعر عربي يكتبه شعراء ولدوا وعاشوا في مكان قصي عن منبع الشعر واللغة وعن استمرارية تطورهما. وكان من الطبيعي أن ينسى الشعراء إلى حد غير قليل لغة الموروث الشعري في الشرق وأن تبدأ لغة الشعر (ولغة الشعر أهم عناصره) في الأندلس باتخاذ طريقها الخاص. وقد ظهر هذا بوضوح كبير في القرنين الأولين بعد الفتح عندما كان المسلمون في الأندلس منهمكين بتأسيس الملك في الأندلس وتعزيز الوجود العربي، فحل شيء من التراخي في هذين القرنين عن التراث الشعري (ولو أن هذا كان فقط إلى حين)، وظهر شاعر كـ(يحيى الغزال) الذي عاش من منتصف القرن الثاني الهجري إلى منتصف القرن الثالث تقريبًا فكتب شعرًا لغة بعضه أبسط من اللغة التي نكتب بها الشعر اليوم:

قالتْ: أُحِبُّكَ! قلتُ: كاذبةٌ

غُرِّي بذا مَن ليس يَنْتَقِدُ

هـذا كـــــــلامٌ لـستُ أقْـــــــبَلُـهُ

الـشــــيخُ لـيس يُحـــــبُّـــــهُ أحَـــــدُ

سَـــــيُّـــــانُ قَــــولُكِ ذا وقَـــولُـكِ إنْ

نَ الـريـح نـعـــــقـــــدهـا فَـــتَنْعَـــقِـــــد

أو أنْ تـقـــــــــــولـي: الـنــارُ بـاردةٌ

أو أن تـقـــــولـي: الماءُ يـتَّـــــقِـــــد

هذه لغة تحاول أن تحقق هيمنتها على الشعر، معلنة عن اتجاه جديد أندلسي المولد فيه بساطة طبيعية وبعد غريزي عن مواطن البلاغة العربية الموروثة. لم يكن الغزال جاهلاً بأساليب الشعر العربي الموروث ولكنه لم يتمثل جهوريته وعلو طبقاته الصوتية. في الوقت نفسه لم تكن تجربته في لغة الشعر تجربة وعاها في عقله وتفكيره الشعري، بل كانت عفوية، جاءت نتيجة الوضع الثقافي الأندلسي في القرنين الثاني والثالث وهو وضع لم يكن بعد متأكدًا من نفسه أو طامحًا إلى مضاهاة الشرق الحافل بالتجارب الشعرية المستمرة التي بقيت حتى القرن الخامس تتطور وتتفتق عن مواهب لا يخف وهجها وقدرتها على الإبداع ومزيد من الإبداع. لقد حمل العرب لغتهم إلى الأندلس ولكنهم بدأوا في التوجه نحو أنفسهم تمامًا كما يجب على الوضع الطبيعي في تلك الغربة الساحقة. وقد كان قمينًا بأن يصبح أسلوب الغزال هو الطريقة المتبعة في الشعر الأندلسي فيتخذ هذا الشعر مجرًى جديدًا يتبعه الشعراء، إلا أن هذا لم يكن مقدرًا، فالشرق وآدابه لا سيما شعره بقي هو المثل الأعلى تمامًا كما بقيت انجلترا لمدة طويلة مرمى نظر الإنجلو ساكسونيين المهاجرين إلى أمريكا، ونبراسهم الأعلى ومحط حنينهم الثقافي الدائم. إن مؤرخ الأدب سيجد أن الشرق العربي بقي مثلاً أعلى عند الأندلسيين ومنبع الأصالة والإبداع الأول. وتاريخ الشعر في الأندلس سيظهر لنا أن البلاغة التراثية كانت ستؤكد وجودها مرة بعد مرة كلما قامت حركة في الشعر لتبسيط اللغة وإعطائها الحميمية والبساطة اللتين تبتعدان بها، في قليل أو كثير، عن جمهورية الشعر الموروث وبلاغة تعابيره. وقد كان في عصر الغزال نفسه ثمة شعراء كـ (القلفاد)

مثلاً يكتبون شعرًا بلاغيًا نافذًا، غير أن (الغزال) كان أكبر شعراء عصره وكانت طريقته في الشعر أهلاً للاستمرار لولا عودة السيطرة للتقاليد إلى هذا الشعر[٨].

الحق أن جميع الشعر العربي في تاريخه الطويل لم يكن موحد المستويات اللغوية في العصر الواحد حتى في الجاهلية، فلغة عمرو بن كلثوم، على علو لهجتها، كانت أبسط بكثير من لغة النابغة والأعشى ولبيد وعروة ابن الورد وسواهم. إلا أن مستويات اللغة في الشعر الأندلسي كانت أشد اختلافًا في العصر الواحد وذلك على الأرجح بسبب المؤثرات التراثية التي كانت تجيء إلى الأندلس من حين إلى حين في موجات متراوحة فتغني مَعيَنَهُ وتفرض تجربتها الخاصة على تجارب الشعراء.

بعد الغزال جاء (ابن عبدربه) وقد ورث إلى حد ما أسلوب البساطة واللهجة الخفيضة في الشعر كما أبدعها الغزال. ونحن نعرف عمق ثقافة (ابن عبدربه) وتنوعها من كتابه الشهير (العقد الفريد) فهو لم يصدر في شعره عن جهل بالآداب العربية ونقص في اهتمامه بها مما يدلنا على أن أسلوبه المبسط في قول الشعر كان غريزيًا وغير مدروس، متماشيًا مع انسياق لغة الشعر الطبيعية. ولكن هاتين التجربتين المهمتين: تجربة الغزال وتجربة ابن عبدربه لم تتمكنا من فرض أسلوبهما كمنهج متبع في لغة الشعر الأندلسي. لقد بدأ الشعراء والأدباء في الأندلس يطلبون المزيد من الاتصال مع تراثهم المشرقي وقد جاء في سنة ٣٢٠ هجرية كاتب مشرقي مهم هو (أبو علي القالي) صاحب (الأمالي) بدعوة من الحكم المستنصر وهو بعد ولي للعهد فأحدث في قرطبة على ما يبدو حركة مهمة تصل الشعر الأندلسي بالتراث الشعري العربي الغني منذ الجاهلية. كان هذا الأديب العالم مولعًا بقديم الشعر فأحضر معه داووين القدماء من جاهليين وأمويين كالنابغة الذبياني والأعشى وعروة ابن الورد والحطيئة وذي الرمة وجعيل وكثير عزة والأخطل وكثيرين سواهم كما حمل معه المجموعات

الشعرية الرئيسية كالمفضليات وشعر الهذليين والنقائض. وكانت رعاية الحكم المستنصر منذ نشأته للثقافة كبيرة استمرت بعد أن أصبح خليفة (حكم من ٣٥٠/٩٦١-٣٦٦/٩٧٦) فاستورد كتبًا كثيرة من المشرق ويقال إن الكتب في مكتبته بلغت أربعمائة ألف كتاب.

هل كان بروز ابن هانئ (٣٢٠هـ/٩٣٢م - ٣٦٢هـ/٩٧٣م)، وريث البلاغة المشرقية في أعلى مرتاتبها، ممكنًا بسبب النشاط اللغوي الأدبي المعرفي الذي فازت به قرطبة في القرن الرابع الهجري؟ كانت أغلب دراسته في قرطبة وحفظ شعر الشعراء الكبار وتأثر كثيرًا بالمتنبي. كان شيعيًا متطرفًا ووهب عكس العدد الأكبر من الشعراء المداحين في الأندلس، موهبة خاصة لشعر المديح ولعله الوحيد بين شعراء الأندلس الذي ترك إرثًا من شعر المديح ما زال العرب يحفظونه حتى اليوم رغم ما قد يجدون في بعضه من مغالاة لا تقبلها العقيدة:

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ

فاحكُمْ فأنتَ الواحدُ القهارُ

هذا في المعز لدين الله الفاطمي الذي حكم أولاً في شمال إفريقيا ثم في مصر بعد أن فتحها قائده جوهر. كما أن بيتي ابن هانئ الشهيرين أيضًا ما زالا باقيين بكل توهجهما في حافظة العرب ممن يألفون الشعر القديم:

ابني العوالي السَّمْهريّةِ والسّيـ

ـوفِ المشرَفيَّةِ والعَديدِ الأكثرِ

مَنْ منكمُ الملكُ المطاعُ كأنهُ

تحت السَّوابغِ تُبَّعٌ في حِمْيَرِ

والقصة تجري بأن الجيش جميعه ترجل ما عدا الممدوح.

لقد تحدثت عن مدائح ابن هانئ وشهرتها لأقابل بينها وبين مدائح ابن زيدون كما سيجيء. لقد عاد ابن هانئ بالشعر الأندلسي إلى الأصول المشرقية لغة وأسلوبًا

وموضوعًا. وما حمله إلى الشعر من لغة بلاغية معقدة خالف التطور الطبيعي للشعر الأندلسي عند بعض الشعراء نحو لغة جديدة مغتربة عن المعين المشرقي ولعله أخَّر تطورها. إلا أن مغالاته وإقحامه في الشعر للكثير من الكلمات العسيرة والقوافي الطنانة جعل شعره أقل قدرة على التأثير على معاصريه ومن جاء بعده. ذلك لأن الشعر الأندلسي منذ بدايته في القرنين الأولين من الوجود العربي في الأندلس كان ينحو غريزيًا نحو بساطة في لغته تشي بمحاولته أن يشق طريقه نحو فن أندلسي مستقل، ولكن كان دائمًا يؤخره عن بلوغ هذه البساطة وهذه الخصوصية بروز شاعر بعد شاعر يعيده إلى فخامة أصوله المشرقية. وعلينا أن نتذكر أن تطور الشعر يعتمد في الدرجة الأولى على اللغة فهي التي تبرهن، عندما يبدأ الشعراء باستعمال قاموس لغوي جديد، على أن الشعر في تلك اللحظة الزمنية قد بدأ يتغير، وأنه قد بدأ يستغني عن الكلمات التي أرهقها الاستعمال وأفقدها التكرارُ التأثيرَ والتوهج.

إن الشعر الأندلسي يشكل مثالاً فريدًا للمؤرخ الأدبي الذي لا يستطيع أن يرى فيه مسارًا متسقًا من التطور الفني بل يرى خلطًا كبيرًا بين الأساليب والمدارس الشعرية في العصر الواحد. فنحن نرى في العصر الذي تلا (ابن عبدربه) وتأثر فيه الشعراء بالنهضة الثقافية التي كانت دائمًا تنظر إلى المشرق كمنبع الشعر العظيم بروز شاعر كـ(ابن هانئ) تقمص اللغة البلاغية الفخمة واللهجة العالية، ثم ظهور شاعر كـ(الرمادي) المتوفي سنة ٤٠٣ هـ/١٠١٣م الذي نحا منحى التبسيط اللغوي ولم يخضع لأسلوب ابن هانئ إلى حد ما، لقد قلت في دراستي عن الشعر الأندلسي ما يصح نقل ملخصه هنا: إن المرء قد يرى صورة غير متسقة للثقافة الشعرية في جميع العصور في الشعر المشرقي أيضًا إلا أن هذا النوع من اختلاط العصور يظل أكثر وضوحًا بكثير في الشعر الأندلسي حيث لا يستطيع مؤرخ الأدب أن يتابع مسارًا مطردًا من التطور في هذا الشعر، بل إن خط المسيرة الشعرية يتعرج في مراوحة دائمة بين الأساليب والمدارس الشعرية، ذلك لأنه كلما ظهرت محاولات محلية صرف للجنوح بالشعر الأندلسي نحو لغة جديدة أندلسية طازجة كان الشعر المشرقي يقف باستمرار في الخلفية، فهو النبراس الأعلى الذي يرغب بعض الشعراء في محاكاته وأحيانًا في

محاولة سبقه شعريًا، وإن مؤرخ الشعر الأندلسي لا يستطيع أن يقوم بعمله جيدًا إذا لم يلتفت إلى الدور الذي لعبه هذا الصراع المستمر في لغة الشعر في الأندلس وأثرت كثيرًا في عملية التطور والتجديد.

ثم إن مذهبًا شعريًا آخر كان قد نشأ في المشرق، ولكنه وجد مناخًا عظيمًا للنمو في الأندلس فازدهر فيها كثيرًا وهو شعر الربيعيات أو الورديات أو الزهريات كما يسمّى. لقد نشأ هذا النوع من الشعر في المشرق على أيدي (ابن المعتز) الأب الصحيح لهذا النوع من الشعر الذي اختص بوصف الطبيعة والمحيط دون أن يتعدى بالضرورة إلى التجربة الشخصية من عاطفية ووجودية بل كان في كثير من الأحيان وصفًا صرفًا. وقد اشترك معه في هذا بعض الشعراء المشارقة كـ (الصنوبري والتنيسي)، إلا أن الأندلس أصبحت هي المهاد الأكبر لهذا النوع من الشعر فقد وجد فيه الشعراء شيئاً من التغيير الذي وافق مزاجهم وطالما هفوا إليه، فعمرت الأندلس بعشرات الشعراء الذين تبنوا هذه الطريقة في الشعر إلى جانب شعرهم الآخر، فكثر في الشعر الأندلسي وصف مظاهر الطبيعة المتجردة في كثير من أمثلتها من الوجود الإنساني. وعندما برز ابن زيدون كان هذا النوع من الشعر قد أصبح كثير الوفرة وتنامى بعده حتى إن ابن سعيد المغربي الذي عاش في النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر ميلادي) استطاع أن يجمع عددًا طيبًا في كتاب لم يزل يعتبر مصدرًا موحيًا للإبداع الشعري في هذا اللون من الشعر في الأندلس. هذا كتابه (رايات المبرزين وغايات المميزين)(٩) الذي نال اهتمام المستعربين المعاصرين فترجموا منه كثيرًا(١٠).

إذن، فعندما برز ابن زيدن في حقل الشعر في الأندلس كان الشعر قد عرف مناخات كثيرة وتجارب فنية متعددة وكان قد انتشر فيه أيضًا الغزل المثلي(١١).

إن أي دارس للشعر الأندلسي لن يتأخر لحظة واحدة عن القول إن ابن زيدون هو شاعر الأندلس الأكبر. والسؤال هنا هو: هل ينطبق هذا الوصف على الحقيقة الشعرية التاريخية وهل كان ابن زيدون بالفعل أكبر شعراء الأندلس؟ وإن كان هو بالفعل أكبر

شعراء تلك الحضارة السامقة هل كان ذلك لعدم وجود شاعر كبير آخر ينافسه أم أنه كان الشاعر الأكبر بين عدد طليعي من الشعراء المتميزين؟

إن ما اشتهر به ابن زيدون في العصر الحديث هو نونيته «أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا» ثم قافيته «إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا». ولا أظن أن محبي الشعر ومدرسيه يلتفتون إلى الكثير من شعره الآخر. لم يكن في مدائحه سبّاقًا، فهي يغلب عليها الصنعة وتمتلئ بالكلمات الغامضة والأساليب المعقدة. ومع هذا فقد أعطى ابن زيدون الجزء الأكبر من شعره إلى داء المديح الذي عشش في الشعر العربي فأضعفه تدريجيًا. لقد استطاع عدد من شعراء المشرق الكبار أن يحولوا شعر المديح إلى فن وأن يدخلوا التوهج والعاطفة الشخصية إلى الخطاب المدحي، أهمهم المتنبي، غير أن ابن زيدون لم يتخط حدود الشروط المدحية المتوارثة إلا نادرًا. وتكثر في مدائحه الكلمات الصعبة وغير المألوفة وكأن غايته الكبرى هي أن يكشف معرفته الواسعة باللغة وتملكه لناصيتها. والحق هو أن ابن زيدون يبدو لي أنه كان يتعمد في مدائحه الظهور باللغوي العارف الكثير الاضطلاع باللغة العربية وشواردها، ذلك لأن بعض قصائده، لا سيما مقطوعاته القصيرة، جاءت سهلة اللغة. أما في مطولاته وأغلبها (إذا استثنينا نونيته في ولادة) في المديح فقد كانت تشكو من شيء من التقعر الذي كان هذا ينزع بالقصيدة عن التأثير المباشر فلا تخترق مدائحه العقل إلى الوجدان(١٢). وهو يعترف في شعره بأنه لم يكن مخلصًا في مديحه لابن جهور مثلاً إذ قال في قصيدته إليه من السجن الذي وضعه فيه إثر وشاية ضده:

قُلْ للوزير: وقد قطعتُ بِمَدْحِهِ
زمني فكان السِّجْنُ منه ثوابي
لا تخشَ في حقي بما أمضيتهُ
منْ ذاك فِيَّ، ولا تَوَقَّ عتابي
لم تُخْطِ في أمري الصّوابَ موفّقًا
هذا جزاءُ الشاعرِ الكذّابِ

إن أهم ما يجـذبنا من الشـعـر هو ذاك الذي نشـعـر بأنه انسـاب إلى الأذن والوجدان ولم يتعثر في انسيابه الحريري. هذه الانسيابية التي تجدها في كل بهجتها ورونقها في النونية لم تتأت لابن زيدون في أغلب شعره فهو يبدو لي كأنه ينظم شعره وهو كامل الوعي يعمل فيه بفكره فلا ينساب مع نغم القصيدة بل يتعثر أمام الكلمات غير المألوفة التي تكثر أحيانًا في القصيدة الواحدة. ترى هل كانت اللغة العربية في الأندلس قد تغيرت عن اللغة التي ألفناها في الشعر المشرقي؟ لا بد أنه كان ثمة تغير إلا أنه لم يكن حادًا على هذا الشكل، فقصائد الشعراء الآخرين كالمعتمد مثلاً كانت ذات لغة مألوفة كل الألفة لدينا. إن هذا التعثر في جريان القصيدة الزيدونية يحجبها عن التذوق الفني الذي نألفه في شعرنا المفضل، ولكن ما الذي يبقى من الشعر إذا عجز عن أن يدخل إلى عالمنا الداخلي ومواطن اهتمامنا ولم يحرك فينا لا التذوق الفني ولا الإحساس المتوتر بالقول الشعري؟ لقد نجحت نونيته الشهيرة لأنها تخطت الحدود المألوفة فنيًا إلى آفاق الإشراق والتألق اللفظي وإلى حد غير قليل العاطفي أيضًا. أما شعره المدحي فليس فيه ما كان قمينًا بأن يضمن الخلود لهذا الشعر.

ونلاحظ أن شعر ابن زيدون لا يغتني بالحكمة التي أحبها العرب وحُفظت عن كبار الشعراء. ولا نجد في شعره أبياتًا نتمثل بها ونذكرها كجزء حي من تراثنا الروحي والأخلاقي والوجودي كما نكرر عشرات الأبيات للمتنبي وأبي تمام وأبي العلاء وسواهم. كما أن شعره لا يصدر من عواطف معقدة رهيفة تختلف عن تجارب الشعراء الآخرين. كان ابن شهيد، معاصره وابن قرطبة مثله (٨٣٢/٩٩٢-٤٢٦/١٠٣٥)، أكثر حذلقة عاطفية وأصدق تعبيرًا وتحسسًا بالفاجع في الحياة في قصائده الشخصية، وكان ابن خفاجة الذي جاء بعده (٤٥١/١٠٥٨-٥٣٣/١١٣٨) أعمق منه وعيًا بالوضعية الإنسانية، بمفارقات الحياة وهشاشتها ونهايتها الأكيدة وقصيدته «الجبل» من ثوابت التعابير عن الفزع الداخلي من مصير الإنسان وموته المحقق. وكان شعر ابن شهيد كذلك شاهدًا جهيرًا، كما ذكرت، على مصير قرطبة وانهيارها وهي عاصمة الثقافة

والعلم والحضارة الراقية، ولأنه كان شاعرًا كبيرًا فقد رثاها رثاءً شخصيًا زاخرًا بالعاطفة والحزن العميق، ولم نر ابن زيدون يتحدث راثيًا عن هذه المأساة الكبرى التي ما يزال الحزن عليها حيًا في قلوب العرب المعاصرين.

الحقيقة أن أهم ما كان يشغل ابن زيدون هو طموحه إلى نيل مكانة كبرى حيث استطاع. كان هذا الطموح يملأ عليه نفسه، وقد ساعدته شخصيته ومكانة عائلته وقيافته وعلمه وشعره على تبوء أهم المناصب في قرطبة أولاً ثم عند العباديين في إشبيلية. إنه، حتى في غزله بولادة، لا يستطيع أن ينسى أنه يتحدث عن أميرة أموية.، فيذكر القصر والجاه والأناقة والرفاه ولا يسمح لنا بنسيان ذلك وكأن للحب علاقة بنسب المحبوب وجاهه ووجاهته! وما يبهرنا في القصيدة إنما هو أنها تحملنا إلى عوالم باذخة أقرب إلى الحلم منها إلى قلوبنا وتجاربنا الشخصية وهي مليئة بالمحسنات اللفظية والجناس والتضاد. ولكنها كأغلب شعره الآخر تفتقر إلى الرقة ولوعة الفراق الحقيقية التي نجدها في عينية ابن زريق الشهيرة متوهجة بالأسى والشوق اليائس:

لا تعذليهِ فإن العذلَ يولعهُ
قد قلتِ حقًا ولكنْ ليس يسمَعُهُ
جاوزت في نصحهِ حدًا أضرَّ بهِ
من حيثُ قدَّرت أن النصحَ ينفَعُه
فاستعملي الرفقَ في تأنيبهِ بدلاً
من لومهِ فهو مُضنى القلب موجعه

إذا كان هذا هو الحال مع ابن زيدون، فلماذا إذن اكتسب هذه المكانة التي لم تنقص على الأيام وما هي الخدمة الحقيقية التي أداها للشعر الأندلسي؟

إن ابن زيدون لم يخرج عن متطلبات عصره بل عاش شعريًا في صميم ذلك العصر دون أن يخرج عما كان معاصروه يتوقعون. في العصر الحديث مثلاً لجأ بعض

الشعراء إلى الحديث عن الحرية والرفض والرغبة في تقويض ما يمكن وراء إشكالات الحياة العربية ومثالبها، وبهذا تواءموا مع متطلبات ولهفة معاصريهم إلى الحرية ورفضهم لمثالب زمنهم دون أن يكون الواحد منهم بالضرورة مناضلاً حقيقيًا في سبيل الحرية. في العصور الكلاسيكية، ونحن نعرف جيدًا تاريخ شعرنا القديم، ثمة من تماشى مع توقعات عصره وهم الأغلبية، وثمة من شذّ عنها كالمعري مثلاً. ولعل مشكلة الشعر العربي القديم هي قلة الشعراء الذين رفضوا التعامل السائد للشعر في زمنهم عندما أصبح مركبة تمتطيها الحكم لصالحهم الخاص.

إذن ما هي الخدمة التي أداها ابن زيدون للشعر العربي في الأندلس؟

قلت أعلاه إن الشعر في زمن ابن زيدون كان قد انصرف في جزء منه إلى التعبير الجمالي في وصف الطبيعة الذي أصبح انهماكًا شغل عددًا كبيرًا من الشعراء، وقلت كذلك إن شعر الحب المثلي كان كثيرًا. وقد حدث في زمن ابن زيدون أن الشعر بدأ مجددًا في الجنوح نحو لغة أقرب إلى البساطة كما نرى في شعر كل من المعتمد ابن عباد وابن عمّار. وكان شعر ابن زيدون هو الدواء المضاد الذي أعاد الشعر العربي في الأندلس إلى قواعده الموروثة.

عندما وصلت، في دراستي للشعر الأندلسي، إلى الكتابة عن ابن زيدون تحيرت كثيرًا في تفسير مكانته التي بدت راسخة مستقرة. ثم وجدت أن ابن زيدون استطاع في شعره أن يحدث توازنًا في نوع الشعر الذي كان يكتب في زمنه، فهو، لعلو منزلته شاعرًا، أدى رسالة إلى شعراء زمنه بأن الشعر يجب أن لا يعتمد على جمالية خالصة، وأعاد إلى الشعر فخامته العربية السامقة. لقد كان من نوع الشعراء الذين أسميهم بالمطورين[١٣]، أولئك الذين يطورون اتجاهًا قائمًا فيعطونه ألقًا جديدًا وروحًا قيمته. فشعره حاول أن يعيد إلى الشعر الأندلسي في زمنه شيئًا من متانة التعبير القديم وجزالته واتساع حصيلته اللغوية. كما حاول إيقاف الشطط في عكوف الشاعر على الجماليات الخالصة فرفض أن يجعل الطبيعة غرضًا في حد ذاته بل استطاع أن يدمج

الجمالية بالحياة كما نجد في قافيته الجميلة: «إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا» وفي نونيته أيضًا. ولم يُعْنَ بغزل المذكر الذي لم يعف عنه شعراء كبار آخرون أمثال ابن شهيد وابن خفاجة. لقد كان ابن زيدون سيدًا في نظم الشعر بالنسبة إلى عصره حمل إليه «التوازن والسيطرة البلاغية والقوة العاطفية وفخامة الأسلوب التي كانت تميز الشعر المعاصر في المشرق... وكانت تجربته تقف وسطًا بين التجربة الجمالية الصرف في الأندلس وشعر التجربة الذي يمثل قسمًا من شعر الجيل الأصغر عمرًا، مثل ابن عمّار والمعتمد بن عباد[١٤] فكان شعره بمثابة صمام أمان للحدّ من انتشار الجمالية الصرف، جاهدًا، بنجاح ملحوظ، لإيقاف تدفق المجازات التي لا تتصل بتجربة محددة... أو بالوضعية الإنسانية عمومًا، وقد تميز شعره فوق ذلك بخلوه من الميوعة العاطفية كما يليق بشاعر كبير حمته موهبته الأصيلة من أي نوع من الغثاثة والابتذال العاطفي.

****

الهوامش

(١) انظر كتابه (دراسة الأدب)، لندن ١٩٦٩، لا سيما صفحة ٦٦ وانظر ترجمة كتابه (نظرية الأدب) التي قام بها المرحوم محيي الدين صبحي.

(٢) إن لهذا الرأي ما يسانده في بعض التجارب الإبداعية – مثلاً، كيف نفسر القصائد التي تكتب نفسها كما يقال، أي تلك التي تنسكب على الشاعر دون أن يكون قد فكر بها موضوعًا وأسلوبًا، تنهال عليه وكأنها أمليت عليه. كذلك كيف نفسر إبداعًا معقدًا رفيعًا يصدر عن شاعر بسيط التعليم والخلفية وأسلوب الحياة. لقد كتبت عن هذا في دراستي حول علاقة المثقف بالإبداع وضربت مثلاً على عدم وجود علاقة بالضرورة بين الثقافة والإبداع.

(٣) إن عددًا من النقاد الذين كتبوا عن الحركة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ربطوها بالأحداث السياسية التي حدثت في العالم العربي في النصف الأول من القرن العشرين وفاتهم أنها جاءت تلبية لحاجة الشعر لأن يتخلص من سطوة الكلاسيكية الجديدة ويتحرر من مثاليها الرئيسية. يراجع كتابي (الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠١، الفصل الرابع لا سيما ص٣٧٢-٣٨٢.

(٤) إن نظرة سريعة على الشعر العربي الحديث لا سيما بعدالستينيات تبرهن على أن التطور الفني في القصيدة: ميلها المستمر إلى التعقيد وتغريب الصورة هو ظاهرة تناوئ زمنها، وتتحدى متطلباته الجارحة – هذه الفترة كانت مهادًا للشعر الملتزم ولكن الجزء الأكبر من شعر المقاومة الذي كتب في السبعينيات وما بعد مثلاً لم يلتفت إلى الحاجة الاجتماعية والسياسية التي تشترط بالطبيعة أن الشعر، لكي يكون في خدمة اللحظة الحرجة التي نعيشها جميعنا، يجب أن يكون واضحًا، يدخل إلى العقل والقلب معًا دون تعقيد وتأمل في تورياته الصعبة، ولكن العكس هو الذي حدث فامتلأ جزء كبير من شعر المقاومة بالصور المعقدة البعيدة عن التمثيل المباشر، مما يدل على أن أساس الإبداع في العمل الفني لم يكن مرتبطًا بالهدف المعنوي بل كان همه تحقيق الهدف الفني السائد في تلك اللحظة.

(٥) الشاعر الأموي الذي وعي هذه الأعراف وعيًا عميقًا وطورها تطويرًا إبداعيًا نحو الترميز المجسم وتعميق الدلالات كان ذا الرمة. أما الأخطل فقد تمثلها هو أيضًا دون أن يطورها، وأما الفرزدق فقد

عكس في شعره أحيانًا سوء فهم لها وضعفًا في تمثلها حتى إنه اختزل، في بعض شعره، الرحلة الصحراوية المفعمة بالرموز الوجودية إلى السير بناقته من بيته في البصرة إلى بيت حبيبته الملاءة في البصرة أيضًا.

(٦) وقد يحدث أن صراع اللغة الشعرية يبدو واضحًا بين الشاعر ونفسه. إنه يبدو واضحًا في شعر الفرزدق وجرير مثلاً وهما قريبا العهد من الشعر الجاهلي. الدارس يستطيع أن يرى عند جرير ثلاث لغات تختلف طبقاتها الواحدة عن الأخرى، فهو في لغة بعض قصائده يبدو أقرب إلى الجاهلية، وفي سواها كنونيته الشهيرة، نرى لغته ترق وتلين، وفي بعض أراجيزه تصبح شديدة التبسيط فكأنه يكتب بلغة عصره المتداولة.

(٧) إزاء تبسيط لغة الشعر عند أبي العتاهية وديك الجن وحتى أبي فراس قام شعراء كبار أمثال البحتري وأبو تمام والمتنبي، لا سيما المتنبي، بإعادة بلاغة الشعر الموروثة إليه. وفي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، عندما تمكن صلاح عبدالصبور من كتابة شعر حداثي اقترب كثيرًا إلى لغة الحديث المعاصرة وتجرد كليًا من البلاغة القديمة، أعاد الفصاحة الكلاسيكية إلى الشعر عدد من الشعراء الكبار أمثال السياب وخليل حاوي ونازك الملائكة وأدونيس لا سيما الأخير (رغم شهادته الجارحة حول اللغة العربية التي ضمنها محاضرته في مؤتمر الأدب العربي المعاصر المنعقد في روما في أكتوبر سنة ١٩٦١، حيث قال، مؤمنًا على قول المستعرب الفرنسي جاك بيرك، إن اللغة العربية تهبط على الحياة ولا ترتفع منها (انظر «الشعر العربي ومشكلة التجديد»، مجلة شعر، السنة ٦، عدد ٢١، شتاء ١٩٦٢، ص٩٦).

(٨) وقد اعتبره إحسان عباس كذلك أيضًا، انظر كتابه (تاريخ الأدب الأندلسي، جـ١: عصر سيادة قرطبة)، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٠، ص١١٨.

(٩) أمثل على هذا النوع من الشعر بأبيات ابن القوطية في القرن الخامس الهجري. يقول في وصف جوزة:

ومُطبِقَةٍ لِفِقينِ أحسن ما ترى

كما انطبق الجِفنانِ يومًا على الكَرى

إذا فَتَحتَها مُدْيةٌ قلتَ مُقْلةٌ

أحدَّ بها فتحُ العيونِ لتنظرا

وبـاطـنـهــــــا مـن بـاطـن الأذن خـلـقُـــــــة

غُـــصــونًا إذا شـــبَّـــهــــتَــــهـــا وتكسُّـــرا

انظر ابن سعيد المغربي، (رايات المبرزين وغايات المميزين) تحقيق محمد رضوان الداية، دمشق، ١٩٨٧، ص٥٤.

(١٠) أمامي ثلاث مجموعات مترجمة من الشعر الأندلسي جلها من شعر الوصف، الأولى مجموعة جيمس بيلامي وباتريشيا أوين شتاينز James Bellamy And Patricia Owen Stelner، تُرجمت من العربية مباشرة وهي منتخبات من مجموعة ابن سعيد الأندلسي المغربي، (رايات المبرزين وغايات المميزين) التي جمع فيها ابن سعيد منتخبات من القصائد الأندلسية القصيرة جلها من شعر الوصف. واثنتان ترجمتا عن الترجمات الإسبانية لا سيما من ترجمة أحد كبار المستعربين الإسبان المعاصرين هو إميليو جارسيا جوفر لمجموعة ابن سعيد المغربي (رايات المبرزين وغايات المميزين) المذكورة أعلاه. المجموعة الأولى، (قصائد من الأندلس العربية) ترجمتها كولا فرانزين Cola Franzen وصدرت سنة ١٩٨٩ عن دار (سيتي لايتز) في سان فرنسيسكو، وترجم الثانية، (أشعار أندلسية) الشاعر الإنجليزي كريستوفر ميدلتون بالاشتراك مع ليتيشيا جارزا – فالكون (Christopher Middleton and Leticia Garca-Falcon) وصدرت بعنوان (قصائد أندلسية) سنة ١٩٩٣ عن دار د. ر. جودين، بوسطن.

(١١) يبدو هذا النوع من الغزل مقبولاً عند الشعراء ومحبي الشعر في الأندلس وقد كتبه شعراء مرموقون أمثال ابن شهيد وابن خفاجة، عندما أدرك ابن شهيد أنه يواجه الموت كتب يذكر حبه لغلامه عمرو:

ولـيس عــــجـــيــــبًــــا إن تـدانَـتْ مـنـيَّـــتـي

يُـصَـــدِّقُ فـــيـــهـــا أولـي أمْـــر آخِـــري

ولـكنْ عـــــجــــيــــبًـــا إن بـيـنَ جـــوانـحـي

هـوًى كـــــشـــــرار الجـــــمْــــرةِ المـتـطـايرِ

يـحــــركـني والموتُ يـحْـــفُـــزُ مُـــهـــجـــتـي

ويـهــــتــــاجُـني والنفسُ عند حـنـاجــــري

غير أن هذا التسامح لم يكن مقبولاً كليًا إذ إن ابن عمار أغضب المعتمد، صديقه القديم الحميم، عندما عيّره بأنه، أي المعتمد، كان يرغب في وصاله، ويقال إن قصيدته، وهي قصيدة لامية، التي عيّره بها

كانت سبب قتل المعتمد له. انظر القصيدة في كتاب صلاح خالص، (محمد بن عمار الأندلسي: دراسة أدبية تاريخية) بغداد، ١٩٦٥، ص٢٩١. وانظر جزءًا منها في دراستي «الشعر الأندلسي: العصر الذهبي» المنشورة في كتابي المحرر (الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس) جـ١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨، ص٥٢٦.

(١٢) كانت أفضل مدائحه في المعتمد ابن عباد الذي أكرم ابن زيدون كثيرًا وقربه، وشعر ابن زيدون عنده بالأمان والطمأنينة.

(١٣) انظر دراستي للشعر الأندلسي المذكورة أعلاه، ص٥١٠-٥١٢ حيث أتحدث عن أنواع الشعراء الناجحين، والمطورون أحد هذه الأنواع.

(١٤) انظر دراستي المذكورة أعلاه، ص٥١٣.

****

ملخصات البحث باللغات

(العربية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية)

ابن زيدون
وموقعه في الشعر الأندلسي

أ. د. سلمى الخضراء الجيوسي

البحث دراسة لتبيان موقع (ابن زيدون) في عصره وموقعه من الشعر الأندلسي على وجه العموم.

ترى الباحثة أن أهم النقاط التي يرتكز عليها البحث هو بيان علاقة النص بالنصوص الأخرى في زمنه، وفي ما سبق زمنه، وكذلك علاقته بالأعراف الشعرية المتوارثة.

فالناقد الذي يقول باستقلالية النص عمّا هو خارج النص سيجد في نونية ابن زيدون الشهيرة مجاله للبحث، حيث إن ابن زيدون الذي عاش في زمن الفتنة ورأى انهيار قرطبة بعينه، لم يلتزم إجمالاً بهذا الحدث الخارجي الجلل، بل بقي في شعره محايدًا، عكس سواه من معاصريه أمثال ابن شُهيد الذي كتب عن خراب قرطبة بأسى بالغ وحادثها وكأنها امرأة محبوبة تنكرت للحب والوفاء.

تقول الباحثة: ما نلاحظه في مسيرة الشعر العربي هو سيطرة الأعراف الموروثة عليه: الأعراف اللغوية والأسلوبية والأعراف الموضوعية، إلا أنّ مذهبًا شعريًا كان قد نشأ في المشرق على يدي (ابن المعتز) وهو (الربيعيات أو الورديات أو ما يطلق عليه اسم الزهريات) انتشر في الأندلس، وأصبحت هي المهاد الأكبر لهذا النوع من الشعر، حيث وجد فيه الشعراء شيئًا من التغيير الذي وافق مزاجهم، وطالما هفوا إليه، فعمرت الأندلس بعشرات الشعراء الذين تبنوا هذه الطريقة في الشعر إلى جانب شعرهم الآخر.

ترى الباحثة أن ابن زيدون، اكتسب مكانته التي لم تنقص على الأيام، فما هي الخدمة الحقيقية التي أداها للشعر الأندلسي؟ فتقول:

إن ابن زيدون لم يخرج عن متطلبات عصره بل عاش شعرياً في صميم ذلك العصر دون أن يخرج عما كان معاصروه يتوقعون. في العصر الحديث مثلاً لجأ بعض الشعراء إلى الحديث عن الحرية والرفض والرغبة في تقويض ما يكمن وراء إشكالات الحياة العربية ومثالبها، وبهذا تواءموا مع متطلبات ولهفة معاصريهم إلى الحرية ورفضهم لمثالب زمنهم، دون أن يكون الواحد منهم بالضرورة مناضلاً حقيقيًا في سبيل الحرية. في العصور الكلاسيكية، ونحن نعرف جيدًا تاريخ شعرنا القديم، ثمة من تماشى مع توقعات عصره وهم الأغلبية، وثمة من شذّ عنها كالمعري مثلاً. ولعل مشكلة الشعر العربي القديم هي قلة الشعراء الذين رفضوا التعامل السائد للشعر في زمنهم عندما أصبح مركبة يمتطيها الحكام لصالحهم الخاص.

وتتساءل الباحثة: إذًا ما هي الخدمة التي أداها ابن زيدون للشعر العربي في الأندلس؟ وتقول:

عندما وصلت، في دراستي للشعر الأندلسي، إلى الكتابة عن ابن زيدون تحيرت كثيرًا في تفسير مكانته التي بدت راسخة مستقرة. ثم وجدت أن ابن زيدون استطاع في شعره أن يحدث توازنًا في نوع الشعر الذي كان يكتب في زمنه، فهو، لعلو منزلته شاعرًا، أدى رسالة إلى شعراء زمنه بأن الشعر يجب أن لا يعتمد على جمالية خالصة، وأعاد إلى الشعر فخامته العربية السامقة. لقد كان من نوع الشعراء الذين أسميهم بالمطورين، أولئك الذين يطورون اتجاهًا قائمًا فيعطونه ألقًا جديدًا وروحًا قيمة. فشعره حاول أن يعيد إلى الشعر الأندلسي في زمنه شيئًا من متانة التعبير القديم وجزالته واتساع حصيلته اللغوية. كما حاول إيقاف الشطط في عكوف الشاعر على الجماليات الخالصة، فرفض أن يجعل الطبيعة غرضًا في حد ذاته، بل استطاع أن يدمج الجمالية

بالحياة كما نجد في قافيَّته الجميلة: «إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا» وفي نونيَّته أيضًا. ولم يُعْنَ بغزل (المذكر) الذي لم يعفُ عنه شعراء كبار آخرون أمثال ابن شهيد وابن خفاجة. لقد كان ابن زيدون سيِّدًا في نظم الشعر بالنسبة إلى عصره حمل إليه «التوازن والسيطرة البلاغية والقوة العاطفية وفخامة الأسلوب التي كانت تميز الشعر المعاصر في المشرق... وكانت تجربته تقف وسطًا بين التجربة الجمالية الصرف في الأندلس وشعر التجربة الذي يمثل قسمًا من شعر الجيل الأصغر عمرًا، مثل ابن عمّار والمعتمد بن عباد» فكان شعره بمثابة صمام أمان للحدّ من انتشار الجمالية الصرف، جاهدًا، بنجاح ملحوظ، لإيقاف تدفق المجازات التي لا تتصل بتجربة محددة... أو بالوضعية الإنسانية عمومًا، وقد تميز شعره فوق ذلك بخلوه من الميوعة العاطفية كما يليق بشاعر كبير حمته موهبته الأصيلة من أي نوع من الغثاثة والابتذال العاطفي.

****

Literary Symposium
Ibn Zaydun and His Impact on Al-Andalus Poetry

Dr. Salma Al-Jayyusi

"Summary"

The researcher highlights the relation between the text and other texts in Ibn Zaydun's time, and even earlier than that, in addition to his relation with the inherited poetic protocols. The critic who claims the independence of the text from what is outside in the environment of Ibn Zaydun's well-known poem (Nuniyah النونية) will find a good space for study. For Ibn Zaydun, who lived in the dissension time and witnessed the collapse of Cordoba, did not commit with this great external incident, rather he was neutral in his poetry, and on the contrary of other poets of his age such as Ibn Shuhaid, who wrote about Cordoba's devastation with extensive sorrow and addressed it as a sweetheart who denied love and loyalty.

The writer argues that Ibn Zaydun made some balance in the poetry which was composed in his age. He, as a standard poet, conveyed a message to the poets of his age in which he claims that poetry should not depend on pure beauty and he returned to poetry in its superb Arabic glory. Ibn Zaydun was one of the innovating poets who gave poetry a new and valuable spirit. His poetry is distinguished by sustained expression and expanded language collection. He refused to make nature an end by itself, on the contrary, integrated beauty with life. Really, Ibn Zaydun was a master in composing poetry in regard to his age where he transformed to Al-Andalus' eloquence, mastering and balance, emotional power and style sublimation, which distinguished the contemporary poetry in the Levan. In addition, his poetic experiment was between the pure aestheticism and the younger generation poetry, such as Ibn Amar and Al-Mutamad Bin Abad. Thus, his poetry was a safety valve, which was void of emotional unstableness.

****

Ibn Zaydun y su posisición
En la poesía andalusí
Por/ Dra. Salma al-Jayyusí

Resumen

Para estudiar la posición de Ibn Zaydun en la poesía de Al-Andalus en general, la investigadora opina que los puntos en que va a basar su estudio son: la relación del texto del poeta con los otros textos de su época o los de la anterior y su relación con los principios poéticos heredados. Añade que los críticos que creen en la independencia del texto tienen un amplio campo de trabajo en la qasida de nun de Ibn Zaydun, este poeta que vivió en la Córdoba del declive y vio con sus propios ojos la caída de la ciudad. En este poema el poema no se influyó mucho por este acontecimiento tan conmovedor y se prefirió la neutralidad al contrario de sus contemporáneos como Ibn Shuhayd quien trató la caída de la ciudad con una profunda melancolía y hablaba con la ciudad como a una amada ingrata.

La investigadora asegura que Ibn Zaydun no abandonó las características tradicionales de la poesía de su época, sino vivió enteramente en su tiempo al contrario de lo que muchos suponían. En la época moderna por ejemplo, algunos poetas hablaban de la libertad y el rechazo de los aspectos negativos de la vida árabe, adaptándose de esa manera con el ambiente que le rodea. También en la época clásica algunos poetas, la mayoría se adaptaron a las circunstancias generales de la época, y pocos como al-Ma'arri no pudieron adaptarse con el ambiente que le rodeaba. Opina la investigadora que la problemática de la poesía árabe antigua consistía en que eran pocos los poetas que rechazaron las tendencias corrientes de su tiempo cuando la poesía se usaba como medio de realizar los intereses particulares.

Dicho esto, se pregunta la investigadora: ¿Cuáles la aportación de Ibn Zaydun a la poesía árabe de Al-Andalus? Responde que Ibn Zaydun ocupaba un puesto destacado entre los poetas andalusíes porque pudo hacer un "equilibrio" en su poesía, realizando en ella la sublimidad de la poesía árabe e intentó evitar la exceso innecesario en el uso de la estética.

****

Ibn Zeidoune et sa position dans la poésie andalouse.

Dr. Selma Alkhadhra Al Jeyoussi

L'étude cherche à montrer la position d'Ibn Zeidoune dans son temps et sa place dans la poésie andalouse d'une façon générale.

L'auteur voit que le point le plus important du travail est de montrer la relation du texte avec les autres textes contemporains et les textes antérieurs en plus de sa relation avec les usages poétiques du patrimoine.

La critique qui parle de l'indépendance du texte par rapport à ce qui est hors du texte, trouvera dans le poème (nounia) d'Ibn Zeidoune son domaine de recherche parce qu'Ibn Zeidoune, qui a vécu l'époque des luttes et a vu de ses propres yeux la chute de Cordoue, ne s'est pas arrêté à cet événement grave, et est resté neutre dans sa poésie, contrairement à ses contemporains comme Ibn Chouhaid qui a écrit sur la déchéance de Cordoue avec beaucoup de tristesse,lui parlant comme si c'était une femme bien-aimée qui renie l'amour et la fidélité.

L'auteur signale que ce qui est remarquable dans le parcours de la poésie arabe, c'est la prédominance des coutumes et de l'héritage et leur influence sur cette poésie : les coutumes linguistiques, stylistiques et les coutumes objectives. Mais une doctrine poétique a vu le jour en Orient avec Ibn Al Moutaz : (les printanières ou les rosacées ou bien ce qu'on appelle les jardinières) qui s'est répandu en Andalousie, devenue le plus important berceau de ce genre de poésie où les poètes ont trouvé quelque changement qui s'accorde avec leur tempérament et auquel ils ont aspiré depuis longtemps. Des dixaines de poètes ont adopté ce chemin parallélement à leur poésie.

L'auteur trouve que Ibn Zeidoune a acquis sa notoriété qui n'a pas été entamée par le temps. Quel est le véritable service qu'il a rendu à la poésie andalouse ? Elle dit :

« Ibn Zeidoune n'a pas dépassé les besoins de son époque, il a plutôt vécu en plein dans son temps sans sortir de ce que ses contemporains prévoyaient. Dans l'époque moderne, certains poètes ont eu recours aux sujets tels que la liberté, le refus et la volonté de détruire ce qui se trouve derrière les difficultés de la vie arabe et ses imperfections et avec cela, ils ont rejoint les revendications de leurs contemporains, leur désir de liberté et leur rejet des défauts de leur temps sans qu'ils soient de véritables militants de la liberté ».

Dans les époques classiques (nous connaissons bien l'histoire de notre ancienne poésie), il y a certains qui ont accompagné leur époque et ils sont majoritaires et il y a ceux qui ont dévié comme Al Maarri par exemple. Peut-être que le problème de la poésie arabe ancienne est qu'une minorité seulement avait refusé le traitement dominant réservé à la poésie de leur temps, faisant d'elle une embarcation pour les gouvernants au service de leurs intérêts.

L'auteur se demande : Alors, quel est le service qu'Ibn Zeidoune a rendu à la poésie arabe en Andalousie ? Elle dit :

« lorsque dans mon étude de la poésie andalouse, j'ai commencé à écrire sur Ibn Zeidoune, j'ai beaucoup médité sur l'explication de son prestige enraciné et stable. Après, j'ai trouvé qu'Ibn Zeidoune a réussi, dans sa poésie, à créer un équilibre dans le genre poétique qu'il utilisait en son temps, par sa position élevée de poète, à faire parvenir à ses contemporains poètes un message disant que la poésie ne doit pas se baser sur l'esthétique pure et à ramener à la poésie son immense splendeur arabe.

Il faisait partie des poètes que j'appelle les « dévéloppeur », ceux qui développent une orientation existante en lui donnant un éclat nouveau et une âme précieuse. Sa poésie a cherché à redonner à la

poésie andalouse de son temps une partie de la force d'expression ancienne, sa valeur et l'ampleur de son produit linguistique. Il a essayé d'arrêter l'excés d'attachement du poète à l'esthétique pure, il a refusé de faire de la nature un but en soi et surtout, il a réussi à intégrer l'ésthétique à la vie comme dans son beau poème (ghavia) : « je t'ai cité à Al Zahra,nostalgique » et dans son poème (nounia) aussi. Il n'était pas concerné par la galanterie(masculine) dont de grands poètes ne se sont pas abstenus comme Ibn Chedid et Ibn Khafaja. Ibn Zeidoune était maître dans la composition poétique par rapport à son époque, il lui a apporté l'équilibre, la maîtrise de la réthorique, la force sentimentale et la splendeur du style qui caractérisait la poésie contemporaine en Orient. Son expérience était un juste milieu entre l'expérience esthétique exclusive en Andalousie et la poésie de l'expérience qui représente une partie de la poésie de la génération plus jeune comme Ibn Ammar et Al Moutamid Ibn Abbad ». Sa poésie était un garde-fou contre la prolifération de l'esthétique exclusive, s'efforçant, avec un succés remarquable d'arrêter le flux des emplois métaphorique qui n'a pas de rapport avec une expérience donnée ni avec la condition humaine d'une façon générale. Sa poésie en plus de tout cela s'est caractérisée par l'absence de flottement sentimental pour être digne d'un grand poète protégé par sa qualité innée contre toute sorte de trivialité et de vulgarité sentimentale .

****

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتورة سلمى الجيوسي على هذا العرض القيم للشعر الأندلسي، وكذلك الوصف الدقيق لما قدمه ابن زيدون في ميدان الشعر.

والآن يتفضل الدكتور أد البرتو ألفش في الموضوع الثاني وهو (الأندلس والعناصر العربية في الشعر البرتغالي).

كما هو معروف البرتغال كانت جزءًا لايتجزأ من الأندلس آنذاك، إلا أن البرتغاليين تميزوا بخصائص متغيرة ومختلفة عمًا بقي عليه الأدب في الأندلس، أي في إسبانيا. إذًا نحن سعداء لنستمع إليه في ربع ساعة ليتحدث لنا عن موضوعه.. إليكم الكلمة دكتور أد ألبرتو ألفش.

****

O ALANDALUS E OS ELEMENTOS TEMÁTICOS ÁRABES NA POESIA PORTUGUESA

Dr. Adalbert Alves

O objecto desta comunicação parecendo claro, pode, todavia, gerar equívocos, uma vez que abordar os "elementos árabes na poesia portuguesa" corresponde a tratar, não apenas um tema, mas vários, de escopos e complexidades diversas.

Com efeito, tal impressão árabe assume em perspectiva diacrónica aspectos variados, uma vez que esses elementos variam, quantitativa e qualitativamente, consoante os períodos históricos considerados.

Persistem, hoje ainda, questões tão controvertidas que é caso para nos questionarmos se, algumas delas, serão alguma vez, em definitivo, esclarecidas. Uma das mais problemáticas continua a ser, como é sabido, a do papel árabe no surgimento da poesia trovadoresca. Todavia, o esclarecimento deste tópico passa, a montante, pela análise de um outro, talvez ainda mais complexo, que é o da caracterização da exacta natureza das kharajât no contexto da muwashshaha ou do jazal, em especial quando a kharja é de texto romance.

Na verdade, apesar de contributos como, por exemplo, os de A. R. Wyke, H. Pérès, E. García-Gómez, J. Ribera, M. Frenk Alatorre, J.A. Abu Haidar, J. Monroe, R.Hitchcock, G.Schoeler, A. Galmés de Fuentes, A.R. Nykl, Mustafâ al Karim ou M. Hartmann, sem esquecer essa fonte indispensável que é a Dakhira de Ibn Bassâm al-Shantarînî, mantêm-se certas zonas de sombra em toda esta questão.

Todavia, julgamos ter sido dado um passo decisivo com os contributos de F. Corriente, nomeadamente, a sua notável obra, de 1997, Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús.

Este árduo e lento progresso na descodificação do enigma das influências fundadoras prende-se com os igualmente modestos progressos alcançados, no domínio musicológico, na questão paralela da morfologia musical que enquadrava a poesia estrófica criada pelos andalusinos.

Se tivéssemos tido acesso às partituras de tais músicas, muitas das questões em aberto teriam conhecido bem mais significativos avanços.

Na verdade, sendo as formas poéticas estróficas criadas pelos andalusinos - muwashshaha e zajal - quase sempre destinadas a ser cantadas, e até bailadas, o acesso à prosódia musical proporcionar-nos-ia, certamente, pistas preciosas, uma vez que ambas as morfologias - a musical e a poética - têm, pela natureza das coisas, de caminhar a par.

Infelizmente, como se sabe, e era próprio da tradição árabe, os andalusinos não notavam as suas composições. Da mesma forma, os cultores da música do período trovadoresco, não o faziam ou faziam-no raramente. Uma milagrosa excepção é o caso de Martim Codax. Ainda assim, falta-nos a Pedra de Roseta que lance luz sobre o caso. Talvez, por isso, o problema das influências primitivas tenha sido objecto do seguinte juízo de Dozy :

"Consideramos esta questão completamente vã. Gostaríamos de não mais a ver discutida, embora estejamos convictos de que o será ainda por longo tempo. A cada homem o seu cavalinho de madeira."

(3)

Por seu lado, Nykl contenta-se com uma extremamente cautelosa afirmação:

"As velhas líricas portuguesas reflectem o espírito da antiga poesia provençal nos motivos, que lembram, em grande parte, o dos encontrados nos poemas de amor hispano-arábicos."

Convém aqui sublinhar-se que se Corriente não se ocupou, directamente, da problemática das influências da poesia árabo-andalusina na lírica trovadoresca galego-portuguesa, a verdade é que abriu novas perspectivas ao estudo desta questão.

Na verdade, subsistia o equívoco, defendido pelos seguidores da tese hispanista, que tinha do seu lado não só romanistas, mas também arabistas, de se considerar a poesia estrófica andalusina, nomeadamente os trechos de kharajat, como reminiscências e desenvolvimentos de uma primeva herança poética românica, própria da Península Ibérica.

Corriente, com fundadas análises e argumentos, que aqui não podemos explanar, mas de todo convincentes, chega a demonstrar que o surgimento da poesia estrófica andalusina se deve, no essencial, à moda do 'arûd, sistema métrico jaliliano de pés e metros, introduzido a partir do Oriente e que, já em princípios do século X tinha ampla difusão, mesmo a nível popular, como parece indicar um exemplar de proto-jazal, datável de 913.

(4)

Nas licenças poéticas tomadas pelos andalusinos, em relação à métrica árabe clássica, através da adaptação do 'arûd, se radicam ambos os géneros estróficos peninsulares, combinando um poema tipo musammat com o acrescentamento de um estribilho final. Este gosto por uma variação fantasiosa, de natureza folcloristica, poderá ser explicável pelo desejo dos poetas andalusinos de agradar, simultaneamente, ao gosto de

muçulmanos e moçárabes, não só através de variações idiomáticas, mas também de adaptações morfológicas que tinham a ver com o modo com que o ouvido peninsular estava educado.

Aceitando-se que a poesia estrófica andalusina foi originada, não numa suposta e vestuta tradição poética de extracção românica, mas sim em puros modelos árabes objecto de "transgressões" estéticas levadas a cabo, quer por poetas palacianos, quer por poetas populares, fica prejudicada a hipótese de ser plausível a existência de um fio condutor entre poesia trovadoresca e poesia romance pré-existente.

No que a Portugal respeita, tenha-se em consideração que a fundação do país remonta ao século XII, altura em que as formas estróficas da poesia andalusina, criadas há cerca de dois séculos, tinham ainda vitalidade, sendo sabido, através das fontes, que na corte portuguesa, e não só, era habitual a convivência entre trovadores/ músicos árabes e cristãos. Os fenómenos de fusão musical, hoje tão em moda, não são exclusivos do nosso tempo, sendo, pelo contrário, a osmose a regra, e a segregação a excepção.

(5)

Recorde-se que o mais antigo exemplo conhecido da poesia trovadoresca - a poesia provençal - teve o seu primeiro cultor em Guilherme, Duque da Aquitânia, personagem com comprovadas ligações à cultura árabe.

Ora o rei-poeta, D. Dinis de Portugal, neto de D. Afonso X, o Sábio, de Castela, foi inspirado trovador, tendo cultivado, nomeadamente, não só as cantigas de amigo e cantigas de amor. Quanto a estas últimas, proclama ele expressamente:

Eu quero à maneira provençal
Fazer agora um cantar de amor

Os Cancioneiros da Ajuda, de Colocci-Brancutti e da Vaticana são ricos na demonstração dos vários géneros da poesia primitiva por-

tuguesa. Neles se patenteiam expressa nos géneros trovadorescos de amor, de amigo e de escárnio e mal-dizer, expressando, respectivamente, o amor cortês (cantado pelo homem), os sentimentos amorosos da mulher (embora de autoria masculina), e, finalmente, a poesia de natureza satírica.

A língua da poesia trovadoresca peninsular é o galego-português, então idioma, por excelência, da expressão literária, mesmo fora da área onde era falado.

Que se trata de poemas destinados a serem musicados, parece, indicar, entre outros indícios, o recurso à técnica do leixa pren: repetição no começo de cada estrofe do último verso da estrofe antecedente.

(6)

A nivel de comparação das temáticas da poesia trovadoresca com as do jazal e da muwashshaha sugerem-nos numerosas e flagrantes convergências.

Assim, destaquem-se, a título de exemplo, a forma como é descrita a relação entre os amantes, as metáforas com que se descreve a beleza do ser amado, o sentimento de perda (saudade) pela ausência do amado, a morte como remédio do amor impossível, o amante retratado como servo e prisioneiro, e o amado como dono e senhor, as cumplicidades da relação amorosa (em relação à mulher - a mãe, as irmãs, as amigas), a natureza como cenário da paixão (a noite, o luar, a alvorada são ambientes privilegiados, tal como os campos, os jardins, e a presença de pássaros e flores), as roupagens e os sentimentos ou atitudes de terceiros, adversos aos amantes (a calúnia, a inveja ou a intriga).

Dar exemplos destes paralelismos incontornáveis seria longo e fastidioso. Qualquer leitor que compare, por exemplo, os versos dos trovadores portugueses Gil Sanchez, Gil Pérez Condes, Fernão Velho, João Garcia de Guilhade, Lourenço, Pero Gonçalves de Portocarrero, João Soares Coelho, Rui Queimado, Nuno Fernandes Torneol, João

Zorro, D. Dinis, rei de Portugal, Estêvão da Guarda ou Vidal, para só citar alguns, com certos zejéis ou muwashshahat, encontrará semelhanças a nível de temas, situações e metáforas, que dificilmente poderão ser consideradas como pura obra do acaso.

(7)

A poesia galaico-portuguesa do período trovadoresco não hesita por vezes em recorrer ao léxico árabe de que é exemplo o estribilho da célebre paralelística de Pedreanes Solaz - edoi lelia doura, (e que hoje a noite permaneça) – afinal um dos topoi mais usados da poesia báquica andalusina.

Entre todos, há um tema que merece ser destacado, o da saudade. Este sentimento ambíguo e complexo, expresso, em português, através de uma palavra que não tem equivalente em línguas europeias bem pode estar ligado ao árabe sawdah que exprime um conceito ligado ao campo semântico da ideia de tristeza.

Ora a saudade tornou-se o tema maior e mais emblemático da lírica portuguesa, facto que ainda hoje se verifica. No entanto, há que recordá-lo, poetas como Ibn Zaydûn ou al-Mu'tamid cantaram-no com comovente mestria, sendo que ele é topos habitual no nasîb da qasîda de ancestralidade beduína.

Lembremos estes saudosos versos de Ibn Zaydûn, dirigidos à sua bem-amada Wallada:

ali eu te revi em recordação
límpidos os campos, a face da terra apetecia
e, como que a mostrar-me compaixão,
a brisa da tarde enlanguescia

(8)

do lago do jardim, a prata me sorria
colar em seios rijos nessa hora.

era um dia, como os nossos, sensuais, de outrora
roubávamos prazer à Noite e o Destino dormia.
comprazia-se numa flor o meu olhar
vergadas de orvalho as pétalas pendentes,
como se lamentasse o meu sonhar,
por mim chorando lágrimas luzentes...
tudo isto me enche de paixão por ti
e traz-me turbação ao peito atormentado,
tivesses vindo nesse dia aqui,
e ele seria sempre celebrado...
já houve entre nós um puro amor
jardim, onde corríamos sem constrangimento.
apenas o que fomos celebro neste instante:
tu escolheste votar-me ao esquecimento
e eu serei sempre o teu fiel amante.

Ou então este trecho de al-Mu'tamid:

só eu sei quanto me dói a separação!
na minha saudade fico desterrado
à míngua de encontrar consolação.
à pena no papel escrever não é dado
sem que a lágrima trace, caindo teimosa,
lágrimas de amor na página da face.
se o meu grande orgulho não obstasse
iria ver-te à noite orvalho apaixonado
de visita às pétalas da rosa.

Tal temática é amplamente glosada nos mais antigos exemplos de poesia em língua portuguesa, a partir do século XII.

Ainda assim, há que, prudentemente, ter em consideração o juízo de Stern quando afirma que "semelhança em História nem sempre implica relacionamento."

Em Portugal, o eminente romanista Rodrigues Lapa defendeu, sem de modo algum, convencer que as formas jazalescas que, em certos momentos, parcem ressaltar da poesia trovadoresca, se deviam a uma ori-

gem popular cristã e românica e não a uma origem árabe. Contrariamente, Menendez Pidal é levado, numa postura eclética, a admitir que tais modelos são produto do génio andalusino, enquanto fusão do trístico monorrimado românico com a volta unissonante originária da qasîda.

H.A.Al-Awsî e M. Al-Shak'a, por exemplo, não hesitam em terçar armas pela origem puramente árabe das muwashshahat, avançando que se trata de um desenvolimento da poesia árabe tradicional com origem em formas poéticas pré-islâmicas, omíadas e abácidas.

Já referi como, a nosso ver, Corriente é concludente a tal respeito, apesar do que, ao contrário dizem autores como T. Garulo, M.J. RUBIERA MATA ou A. GALMÉS DE FUENTES. Falta, todavia, apurar-se ainda como se terá processado, em concreto, a dinâmica dos complexos fenómenos de intercultura, a nível poético, que conduziram ao desenvolvimento da lírica portuguesa entre os séculos XII e XIV, mediante o impulso da poesia andalusina.

Do século XIV em diante, a marca árabe nas letras portuguesas passa a ter uma natureza inteiramente diversa.

Desde logo, o território português é, praticamente, estabilizado com o fim da conquista cristã no século XIII.

As comunidades mudéjares que ficam a habitar o território se vêem os seus direitos garantidos pelas normas dos forais e pelo direito de permanência nas mourarias, já não têm, todavia, a mesma capacidade.

(9)

de influência, a nível literário: os que ficam não são já, de um modo geral intelectuais mas, predominantemente, agricultores e artesãos. No entanto, as fontes referem ainda músicos e cantores chamados a abrilhantar, quer festas populares, quer da corte, conforme se encontra amplamente documentado a nível de fontes.

A presença árabe nas letras portuguesas manifesta-se, agora, sobretudo, noutro domínio: o da literatura oral e tradicional, que está na génese do riquíssimo acervo português das lendas de mouros e mouras e dos romances populares. Esse tipo de literatura fala, sobretudo, em contracorrente da xenofobia oficial imposta pela Igreja, de amores e cumplicidades entre mouros e cristãos, frustrados por aqueles que perseguem tal convivialidade, movidos pela intolerância política e religiosa.

Esta particularidade revela que os condicionamentos políticos, pelo menos em Portugal, não foram tão fracturantes como a historiografia oficial quiz fazer crer: os contactos entre as duas comunidades, antes e depois da conquista cristã, não excluía, de todo, a emergência de amores, quantas vezes furtivos, nem as cumplicidades ditadas pelas necessidades económicas e sociais do quotidiano.

A interacção entre as duas comunidades, no século XVI, é sobretudo documentada pela dramaturgia, onde desfilam personagens de mudéjares e de mouriscos, que interagem com cristãos na construção da trama, e pelas normas do ordenamento jurídico destinadas a prevenir ou limitar a convivialidade.

Nesse aspecto, mencionem-se as obras de autores tão importantes como António Prestes, com o Auto do Mouro, e sobretudo de Gil Vicente, poeta e génio maior da dramaturgia portuguesa, onde em peças, como a Comédia de Rubena, deixa elementos preciosos como, p.e., amostras do falar mourisco e da persistência de canções, como a célebre Qalbi 'Arabî , na sociedade do seu tempo.

A obra dramática, em verso, de Gil Vicente é um vasto fresco de situações e personagens onde irrompem as referências à cultura andalusina e onde se surpreendem informações de carácter linguístico etnográfico, gastronómico, artístico, etc, reveladoras do eleva-

do grau de intercultura anterior, com múltiplas sobrevivências do legado árabe ainda detectável na sociedade de Quinhentos. Frequentemente, a inspiração poética de Gil Vicente traz-nos, irresistivelmente, à ideia a arte jazalesca, irreverente e epicurista do inimitável Ibn Quzmân, como acontece neste trecho da Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela:

agora quero eu dizer
o que venho aqui buscar.
... muita caça e pescaria
que eu pudesse ter contada
e a casa temperada:
e quente na invernada.
e fosse o meu repousar
e dormir até tais horas
que não pudesse rezar
por ouvir cantar pastoras
e outras a assobiar.
à ceia e jantar perdiz
ao almoço moxama
e vinho do seu matiz
e que a filha do juiz
me fizesse sempre a cama.
... esquecesse ela as ovelhas
e na cela me abraçasse
inda que me lastimasse.

Por seu turno, Dámaso Alonso compara uma cantiga de Gil Vicente, extraída do seu Auto da Lusitânia, com uma kharja moçárabe tendo como tema a saudade.

Diz a kharja:

váise míeo corachón de mib
ya Rabb! si me tornarad?
tal mal me duóled di-l-habib
enfermo yed, cuánd sanarad?

Diz Gil Vicente:

vanse mis amores, madre,
luengas tierras van morar,
y no los puedo olidar,
quién me los hará tornar?

Que comparação mais flagrante se poderá fazer?

E, no entanto, nos finais do século XV (1496) já se havia verificado uma dramática mutação social, com a publicação, por D. Manuel I de Portugal, do decreto de expulsão dos muçulmanos. Assinale-se, todavia, dada a ambiguidade dos termos da providência legal, e da atitude do próprio soberano, que essa expulsão, de formulação algo hipócrita, não se revela ainda decisiva.

No século XVI, gera-se, todavia, uma tremenda inversão nas práticas tradicionais da sociedade portuguesa: à convivialidade entre as populações cristã e muçulmana que, embora com limites, havia sido regra seguida pelos primeiros reis, durante três séculos, vai seguir-se uma terrível fractura, ditada pela intolerância religiosa e política.

A Inquisição, com D. João III, faz a sua sinistra aparição em Portugal, inaugurando o princípio do "crê ou morres!". Esta nova realidade, que leva ao êxodo ou à obnubilação das populações de muçulmanos (e de judeus) provoca no país uma sangria de valores humanos e económicos, mal disfarçada, por não muito tempo, pelos proventos fáceis gerados pelos Descobrimentos. Todavia, a longo prazo, acarretarão a decadência do país.

No clima proibicionista, intolerante e maurofóbico que se impõe, e que sobreviverá até ao século XVIII, para além das lendas e romances tradicionais, as referências aos muçulmanos tendem a apagar-se. No entanto, a colectânea poética conhecida por Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, conter ainda numerosos exemplos de poetas que glosam temas com afloramentos andalusinos, sendo que eles próprios, em alguns casos, deixam entrever a sua linhagem mourisca.

Dessa intercultura, em veloz desvanecimento, dá-nos testemunho um poema do mesmo Garcia de Resende, integrado na sua Miscelânea:

vimos mouras, mourarias
seus bailes, galanterias
de muitas formosas mouras;
sempre festas reais
se nos dias principais
festas de mouros havia
também festa se fazia
de que não podia ser mais.

Todavia, há que notar que os grandes poetas do Renascimento, entre os quais Camões, glosam ainda, embora subliminarmente, os ecos da poesia árabe, nomeadamente, através dos temas do amor cortês que, sem esquecer os ventos petrarquistas, haviam tido um avatar antigo nos temas do amor 'udrî, que o luso-árabe Ibn Sarâ al-Shantarînî tão sentidamente abordaria, e da saudade, o leit-motiv incontornável da lírica portuguesa.

Extremamente reveladora é ainda a confissão poética do mesmo Garcia de Resende, inserida no Cancioneiro Geral, quando afirma peremptoriamente:

quem a sua trova fez,
não em França, mas em Fez
aprendeu tal invenção.

Do século XVII em diante, sob o olhar vigilante e ao longo braço do Tribunal da Inquisição, responsável por inúmeras execuções, pela quei-

ma de milhares de manuscritos árabes e pela proibição do uso da língua corânica, temas arabizantes e presença andalusina deixam de ser visíveis na poesia erudita portuguesa, embora, como já dissémos, algo continue a subsistir, sobretudo na literatura de tradição oral.

Neste século, uma das poucas excepções é Simão Machado, comediógrafo, cuja obra representa, de certa forma, o retomar da voga, do rimance mourisco.

De qualquer modo, as aparições dos árabes na Literatura Portuguesa deixam de representar tipos de carne e osso, dotados de sentimentos. Passam a estereotipos: são o adversário, o "infiel", o inimigo e rival que é preciso combater a todo o custo. É esse o único género de imagem que a Igreja consente deixar passar pelo seu crivo apertado: qualquer diferente veleidade de apresentação ou desculpabilização do "Outro" pode valer a fogueira ou o Index. Sublinhe-se o facto de nada ter subsistido, em território português, da literatura do Gharb al-Andalus, ou o mesmo da sua produção aljamiada.

O cliché maurofóbico está bem patente na epopeia cantada nos Lusíadas de Luís de Camões, onde grande parte da gesta é concebida através da dinâmica do combate sem tréguas ao Islão.

O final do século XVIII dá lugar, quase em simultâneo, a três acontecimentos que irão ser de capital influência no surgimento de uma nova atitude, relativamente à temática árabe, em geral, e ao período andalusino, em particular, enquanto fonte inspiradora do ponto de vista literário. Estamos a referir-nos ao fim da Inquisição, em Portugal, ao desembarque de Napoleão no Egipto e ao nascimento dos alvores do Movimento Romântico.

Napoleão não se limita a abrir as portas à ambição colonialista da Europa no Médio Oriente. O seu despotismo iluminado leva-o a fazer-se acompanhar de um séquito de intelectuais e especialistas em várias

áreas com a finalidade de realizar trabalhos de campo nas mais diversas áreas.

Por detrás do mérito de tal actividade, está o intuito oculto de conhecer o Outro, o melhor possível, para mais facilmente o poder controlar e dominar. Esse conhecimento implica um preconceito exacerbado sobrea incontornável existência de uma alteridade, mas também de uma superioridade da dita civilização ocidental.

Para isso, o Mundo Árabo-Islâmico é mitificado, através de um exotismo redutor, onde imperam, lado a lado, sensualidade desenfreada, crueldade e inata tendência para o despotismo, tudo coberto pelo manto diáfano de um extraordinário requinte estético.

É este o "Oriente criado pelo Ocidente" denunciado por Edward Said.

Concomitantemente, o Romantismo, estruturado ideologicamente na Alemanha pelos irmãos Schlegel e por Lessing, promovendo a estética do difuso e do diferente, em oposição à clareza do rigor do Classicismo, rapidamente é levado ao interesse pelo exótico de que o mundo árabo-islâmico e, em particular, o Alandalus, é expressão emblemática.

Os ecos da campanha de Napoleão no Egipto não fazem senão exacerbar o interesse por tal temática em poetas, escritores, músicos e pintores. Tais ecos não tardam em alcançar Portugal, onde, logo no século XVIII, poetas importantes como Filinto Elísio, Marquesa de Alorna e, sobretudo, Bocage já prefiguram a atitude romântica. Extinto o pesadelo da Inquisição, os poetas portugueses podíam, finalmente, exprimir sem peias uma arabofilia literária que, durante séculos lhes havia sido vedada.

O novo empréstimo árabe insere-se, a partir de agora, não já através da influência da morfologia ou do uso dos recursos metafóricos dos andalusinos, mas através da introdução do "tema orientalizante", com recurso ao passado e às figuras históricas do Gharb al-Andalus,

transfigurados pelo mito, pelo maravilhoso e pela lenda, considerados mais verdadeiros que a verdade.

Do novo movimento literário tornam-se arautos, no século XIX, os poetas Almeida Garrett e Alexandre Herculano. Sendo que este último, notabilíssimo historiador, introduz, pela primeira vez, numa História de Portugal, protagonistas muçulmanos, utilizando fontes árabes, embora por via indirecta, uma vez que não era arabista.

O Árabe ou Mouro passa a ser retratado, tematicamente, não, como até aí, enquanto figura figura fantasmática - o inimigo da fé cristã ou da nação portuguesa - mas sim como personagem ligado à história de Portugal, dotado de recorte psicológico e capaz de abrigar toda a gama de sentimentos, entre os quais a nobreza de carácter e o amor.

Logo em 1802, o já aludido Filinto Elísio havia traduzido Oberon de Wielland, que gira em torno do rapto de uma princesa muçulmana por um cavaleiro cristão.

Almeida Garrett, no longo poema D. Branca (1826) retoma o tema dos amores entre árabes e cristãos, dramatizando o seu texto com a presença do destino inexorável que, através das contingências da história e da política, separa os amantes nesta vida, embora não na outra, porque crentes ambos no mesmo Deus.

Este poema teve os seus avatares, nomeadamente, na ópera homónima (1888) de Alfredo Keil e no drama em verso O Almançor Aben-Afan (1840) de José Freire de Serpa Pimentel, embora neste a arabofilia do autor não se manifeste.

Na poesia do maior dos poetas ultra-românticos portugueses, A.A. Soares de Passos (1826-1860), surpreende-se um enorme fascínio pela civilização do Alandalus, bem evidenciado no extenso

poema que dedica a Boabdil e à queda final de Granada em poder dos Reis Católicos. Os seus versos espelham o sentimento de perda irreparável com o fim de uma idade, considerada de ouro:

Diz ele, imaginando as palavras de despedida do rei vencido, Boabdil:

"... para sempre adeus, pois ó Granada!
adeus, muros e torres vermelhas
que brilhais como vivas centelhas
nas verduras de tanto jardim!
adeus, altas, soberbas mesquitas!
disse, e o pranto nas faces corria
do rei mouro, dos seus que restavam"

Em 1870, Gonçalves Crespo publica, na obra Miniaturas, o célebre poema O Juramento Árabe, em que valoriza, como paradigma de nobreza de carácter, o código de honra dos beduínos. Nele retrata, em nome dos sagrados deveres da hospitalidade e do respeito pela palavra dada, o dramático perdão de um pai concedido ao próprio assassino de um seu filho.

Já no âmbito simbolista, o notável poeta Eugénio de Castro, com "Oaristos" (1890) procura desenvolver atmosferas raras, exóticas erequintadas através de um léxico refinado e incomum donde exalam o seu perfume "as flores do Nilo". No mesmo quadro romântico ou simbolista, se move a poesia, em vários aspectos arabófila, de Guilherme Braga, Tomás Ribeiro, António Feijó, António Xavier Cordeiro, António Serpa e António Gonçalves Dias.

Nesta arabofilia tornada tema literário, há que destacar o papel desempenhado pelos poetas portugueses naturais das províncias do sul - Alentejo e Algarve (al-Gharb) - onde é mais vívida a herança arabo-muçulmana.

Refiro-me particularmente, já no século XX, a nomes como os de João Lúcio, Cândido Guerreiro, Nita Lupi, João Brás e Silva Tavares.

Nestes poetas, mais ou menos explícita existe uma reivindicação veemente da arabidade ancestral, encarada como fundadora da sua mensagem estética, independentemente da escola literária em que se inserem.

Diz João Lúcio:

eu quero ver erguer-se aquele Algarve moiro
mole como um sultão, lânguido e fatalista
aos campos do Amor roubando os frutos d'oiro
p'ra na lenda os tecer, sensual e artista.
eu quero ver passar, lindas tenebrosas
tendo no leve andar esses ritmos de voo
as Árabes gentis, negras e olorosas.

(O Meu Algarve, 1905)

Por seu turno, Cândido Guerreiro:
filhos de Agar abri as portas
quero viver o sonho do passado
ser sombra como vós, porque o presente
é ermo em que eu ando desterrado.

(Sonetos, 1908)

Esta invocação do passado árabe, encarado como idade incomparável, sente-se igualmente nestes excertos de versos de Nita Lupi:

minha terra de sol e amendoeiras
e de moiras, ardentes feiticeiras
encantadas no fundo de cisternas
fui num berço de fadas embalada
na terra moira que me viu nascer.
fui eu, tavez, a última encantada
ouvindo as fontes ao entardecer...

(Lago Azul, 1934)

Quanto a João Brás, num poema de 1942, como que dá réplica à Evocação de Silves de Ibn 'Ammâr al-Andalusî, no seguinte poema homónimo:

... além, alta colina entre colinas
vede que longo e que pesado sono
Silves mourisca à sombra das ruínas
dorme velhinha e triste ao abandono...
e levitam-se espectros a rondar
lá nas altas ameias das muralhas
são moiras encantadas a chorar
p'los seus amores mortos nas batalhas.

(Jornal A VOZ, 27.04.42)

De Silva Tavares são os versos:

Algarve, terra mãe do pensamento
é moiro o próprio sol que nos afaga,
sente-se a voz de Alá no próprio vento
neste prado de eterno encantamento
adonde o mar começa e a terra acaba...

(Algarve 1925)

De Mário Beirão, poeta do Alentejo, recordam-se estes versos sobre Córdova:

ao sol deslumbrador
a ardente Córdova dormita,
qual fulva hiena, ao longo do deserto...
pela calada lúgubre, - desperto,
um cravo exulta, a rescender Amor...
tudo tem a expressão duma gravura antiga:
a curva arfante da mesquita,
a água do rio, mole de fadiga;
mudos recantos; casas misteriosas...
sobre eirados, mirantes
surgem perante véus flutuantes
- como espectros - as moiras encantadas...

(Oiro e cinza, 1945)

Por seu turno, Gomes Leal (1848-1921), faz a sua declaração de amor ao fado, género musical que ele integra na herança melódica dos muçulmanos reportada a Alfama e Mouraria, dois bairros históricos árabes da cidade de Lisboa:

...amo a tua guitarra, ó Mouraria,
em que um doer mourisco nos desola
e as almas, sob a lua, acaricia
como da Alfama a passional viola.

(A Guitarra da Mouraria)

Estes ecos árabes prolongam-se na poesia portuguesa na segunda metade do século XX onde os nomes maiores de Jorge Sena, David Mourão Ferreira e Herberto Helder, transcrevem, usando a sua oficina poética, alguns dos versos mais significativos da poesia do Gharb al-Andalus.

Menciona-se também, Pedro Homem de Melo no poema Fado:

... breve é o mundo
e, longo, este país.
como árabes
cantamos.
sarracenos
eis o que somos.
moiros, afinal,
nós os de sangue azul ?
nem mais
nem menos
e o nosso cativeiro é Portugal

(Há uma rosa na manhã agreste, 1964)

As duas mais notáveis poetisas portuguesas do mesmo século, Natália Correia e Sophia de Melo Breyner Andresen, mostram laivos mediterrânicos de arabidade poética, a primeira de forma mais ostensi-

va e assumida, a segunda apenas ao de leve sugeridos:

Natália, no poema As Hespérides são Moças Algarvias:

no Garb realça o azul deuses morenos
à doçura dos figos submetidos
vieram gregos. Ficaram sarracenos
nardos esfolham seus nomes esquecidos...

(O Armistício, 1985)

Sophia:

na marcha pelo deserto eu sabia
que alguns morreriam
... e eis que morro antes do próximo oásis
com a garganta seca e o peso
ilimitado do sol sobre os meus ombros
eis que morro cega de brancura
cansada de mais para avistar miragens.
eu sabia
que alguém
antes do próximo oásis morreria.

(Geografia, 1967)

De uma geração mais recente são António Barahona, Rosette Lino, Carlos Coutinho, Dórdio Guimarães, Al-Berto e o autor destas linhas.

Dórdio Guimarães evoca assim a Córdova dos Califas :

... avaro dos tectos de ouro entro no dia, cito o sol
demasiadamente feita a cidade nem bole,
arcos mouros fixam-nos de pé, areados de luz.
um homem guitarra no pátio seu canto carnal e claro
e a lua, em ritmo oval, esclarece-se em cal,
enquanto uma mulher bebe água pelo seu cântaro.

(Vista do Espaço é Violeta, inédito)

Rosette Lino:

... também Bagdad aqui chegou
de Harun al-Rashid e das 1001 noites.
naquela noite em que Ziryab tocou
não sei se foi dele
ou música da nossa pele
o quanto mais me encantou...

(Daquîra, 1988)

De Carlos Coutinho:

... porque são tão meus e teus
os actos e os amigos de al-Mu'tamid ?
porque se recicla tão especializadamente,
da primeira caverna à última Sevilha
o inexorável alfobre dos gestos contaminados
cerzindo o alaúde e o vinho,
os afectos e os desígnios,
as alianças e as traições,
o teorema fértil e a lógica da perfídia biface,
tantos séculos depois daquele crocitar
dos corvos em Agmat ?...

(Imoderato Cantabile, inédito ?)

De António Barahona, enquanto Muhammmad Rashid, *no poema* Pátria Minha:

... na madrassa sob a árvore de manga
o sabor a mandioca nas fissuras dos lábios:
ignota, vinha na aragem do árabe, a pátria minha
entre o Oriente e o Ocidente, por estratégia teológica,
perseguia a via iniciática sem remover montanhas
apenas muride dissipado em trevas e trovas...

(Livros da India, 1984)

De Al-Berto, este belo excerto do Pranto de Al-Mu'tamid:

... pernoitas, 'Itimad, na memória dos dias felizes – como um regato de poeira onde me debruço. E nessa poeira não posso dessedentar-se, e nesse regato fui apagando a forma do teu rosto.
quanta dor, quando escrevo naquela poeira para só encontrar o silêncio do teu nome.
as mãos aflitas,mergulhadas no fogo das constelações erguem-se para o interior das pálpebras da ave que, como eu, perdeu o rumo do voo.
na obscuridade da boca guardo a languidez das palavras, e o desejo de regressar aos segredos do corpo.
abro as mãos para a tua ausência. Delas jorra uma luz que não te faz regressar.
fecho a mão em redor deste abandono,. Murmuro este pranto – e o sangue pulsa, espalha-se, acende-se à minha volta...

(revista Phala, nº. 48, 1996)

De Adalberto Alves, este eco sufi:

Tu, que és o Bem mais dedicado,
o incêndio que me devastou
faz de mim um alaúde paixonado
que o perfume da rosa dedilhou

(A Noite do Destino, 1993)

Ao longo de mais de oitocentos anos de história e linfa poética arabo-andalusina não deixou nunca de correr nas veias literárias dos poetas de Portugal.

Umas vezes mais evidente e outras mais subliminar essa presença contribuiu para moldar a língua e a arte da palavra dos herdeiros do Gharb al-Andalus.

Transgredindo a diacronia, guardei para o fim os dois poetas maiores da literatura portuguesa Luis de Camões e Fernando Pessoa.

De Camões (séc. XVI), de quem antes falei, este extraordinário soneto tão próximo, de expressão e sentimento – a saudade – daqueloutro poema de Ibn Zaydûn que antes referimos:

aquela triste e leda madrugada
cheia toda de mágoa e de piedade,
enquanto houver no mundo saudade
quero que seja sempre celebrada.
ela só quando amena e marchetada
saía, dando ao mundo claridade,
viu apartar-se uma outra vontade
que nunca poderá ver-se apartada.
ela só viu as lágrimas em fio
que de uns e de outros olhos derivadas
se acrescentaram em grande e largo rio.
ela ouviu as palavras magoadas
que puderam tornar o fogo frio
e dar descanso às almas condenadas.

De Pessoa (1888-1935), que tão veementemente, no seu ensaio Da Ibéria e do Iberismo, defendeu a arabidade da cultura lusa, este soneto, não menos admirável, sobre o momento dramático em que se apaga o farol do Alandalus:

venho de longe e trago no perfil,
em forma nevoenta e afastada,
o perfil de outro ser que desagrada
ao meu actual recorte humano e vil.
outrora fui talvez, não Boabdil,
mas o seu mero último olhar, da entrada
dado ao deixado vulto de Granada,
recorte frio sob o unido anil...
hoje sou a saudade imperial

do que já na distância de mim vi...
eu próprio sou aquilo que perdi...
e nesta entrada para o desigual
florem em esguia glória imperial
os girassóis do império que morri...

(Cancioneiro)

Não parece oferecer contestação que a poesia portuguesa, velha de oito séculos, muito embora tendo conhecido muitas e desvairadas mutações bailou sempre, em algum momento, ao som da melopeia andalusina.



BIBLIOGRAFIA

ABU-HAIDAR, J.A.

- Hispano-Arabic Literature and Early Provençal Lyrics, Richmond 1998.

ALATORRE, Margit Frenk

- Las jarchas mozarabes y los comienzos de la lírica românica, México, 1975.

ALONSO, Dámaso

- Poesía arábigo-andalusa y poesía gongorina, "Al-Andalus", VIII –1.
- Primavera temprana de la literatura europea, Madrid, 1961.

ALVES, Adalberto

- Al-Mu'tamid, poeta do destino, Lisboa, 2000.
- O Meu Coração é Árabe, Lisboa, 1998.
- Nítido Crescente, Lisboa, 1997.
- Memórias Árabe-Islâmicas (em colaboração), Lisboa, 1997.
- Arabesco, Lisboa, 1989.

AXHAUSEN, Kate

- Die theorien uber den Ursprung des provenzalischen Lyrik, Marburg, 1937.

BELL, Aubrey F.G.

- Da poesia medieval portuguesa, Lisboa, 1947.

BENCHEIKH, Jamel Eddine

- Poétique Arabe, Paris, 1989.

BENQUZMAN

- El mejor en 40 zejeles (trad. Garcia Gómez), Madrid, 1981.

CORRIENTE, Federico

- El cejel dentro de la poesia estrófica andalusí y su relación con la muwashshah y su xarja, "Musica e Poesía del Sur de Al-Andalus", Granada-Sevilha, 1995.

- Poesia Dialectal Árabe y Romance en Alandalús, Madrid, 1998.

DOMINGUES, José D. Garcia

- A concepção do Mundo Arabo-Islâmico n'Os Lusíadas, Lisboa, 1972.

- A arabofilia na Literatura Portuguesa do século XIX, Lisboa, 1963 (est.inédito ?)

DOZY, Reinhardt

- Histoire des Musulmans d'Espagne, Leida, 1861.

FERREIRA, Joaquim

- História da Literatura Portuguesa, Lisboa, 2ª. Ed., s/d.

GALMÉS DE FUENTES, Álvaro

- El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provençal, Madrid, 1996.

- Las Jarchas Mozárabes, Barcelona, 1994.

GARCIA GOMEZ, Emílio

- Las jarchas romances de la serie árabe en su marco, Barcelona, 1975.

- La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica românica, "Al-Andalus", XXI – 1.

GARULO, Teresa

- La literatura árabe de Al-Andalus, Madrid, 1998.

GONZÁLEZ PALENCIA, Cándido Angel

- La poesia arábigoandaluza y su influencia, "Rev. Hispanica Mod-

erna", I-2, Nova Iorque.

IBN BASSÂM

- Al-Dhakhîra fî mahasîn ahl al-jazîra, Beirute, 1978.

JONES, Alan

- Romance scansion and the muwashshahat, "Journal of Arabic Literature" XI – 36, Leida

al-KARÎM, Mustafâ A.

- Fann al-tawshshîh, Beirute, 1974.

KHADIR, Hazim 'Abd Allâh

- Wasaf al-Hayawan fî al-Shi'r al-Andalusî, Bagdade, 1987.

LAPA, M. Rodrigues

- Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média, Lisboa, 1929.

LOPES, Óscar + SARAIVA, António J.

- História da Literatura Portuguesa, Lisboa, 1982.

LÓPEZ-BARALT, Luce

- Huellas del Islam en la Literatura Española, Madrid, 1985

MENÉNDEZ PIDAL

- Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas, Madrid, 1957.

MICHAELIS DE VASCONCELOS, Carolina (ed.)

- Cancioneiro da Ajuda, Turim, 1966.

MONROE, James T.

- The tune or the words (singing hispano-arabic strophic poetry), "Al--Qantara", 8, Madrid, 1987.

NUNES, José Joaquim (ed.)

- Cantigas de amigo dos trovadores portugueses, Coimbra, 1926-28.

NYKL, A.R.

- Hispano-arabic poetry, Genebra, 1974.

- Hispano-Arabic poetry and its relations with the old provençal troubadoures, Baltimore, 1946.

PÉRÈS, Henri

- La poésie arabe d'Andalousie et ses relations possibles avec la poesie des troubadores, "L'Islam et l'Ocident", Paris, 1947.

RIBERA, Julian

- Disertaciones y opúsculos, Madrid 1928.

RUBIERA MATA, M.J.

- Literatura Hispanoárabe Madrid, 1992.

STERN, S.M.

- Hispano-arabic strophic poetry, Oxford 1974

ADALBERTO ALVES

Lisboa, Julho de 2004

****

ملخصات البحث باللغات

(العربية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية)

الأندلس والعناصر العربية في الشعر البرتغالي

أ.د. أدالبرتو ألفش

في ما يتعلق بالبرتغال، فإننا نرى أنه لم يتم بعد القيام بعملية تقييم وحصر نهائي للمفردات الأدبية التي أفرزتها الحضارة العربية في الشعر البرتغالي، هذا مع الجزم اليقيني بأنه لا يمكن لأحد أن يشكك في وجود الظواهر المتعلقة بعملية التداخل والتأثر الثقافي على مستوى الشعر في غرب الأندلس.

يمكننا أن نحدد ثلاث مراحل مختلفة للتأثير العربي وهي:

١ – مرحلة الشعر الكلاسيكي وشعر البلاط :

امتدت هذه المرحلة تقريباً حتى نهاية الخلافة في قرطبة وهي تتعلق بشكل رئيسي بالتأثير على صعيد الموضوعات وأبرزها موضوع «الحنين».

٢ – مرحلة ظهور أشكال شعرية جديدة ذات طابع غنائي :

تمَّ هذا إلى جانب استمرار القالب الكلاسيكي للقصيدة، ومن بين هذه الأشكال الموشحات والزجل (منذ أوائل القرن الحادي عشر الميلادي حتى القرن الثالث عشر الميلادي). ولم يقتصر الأمر في هذه المرحلة على وجود تأثير على مستوى الموضوعات فحسب بل كان هناك كذلك عمليات التوازي على صعيد الشكل والعروض التي كانت تصاحب النماذج الموسيقية.

٣ – مرحلة الظهور الجديد للولع بما هو عربي :

تمَّ ذلك بدافع من الحركة الرومانسية، وقد امتدت هذه المرحلة منذ القرن الثالث عشر الميلادي إلى أيامنا الحالية. ونجد أن عملية التأثير هنا – رغم كونها عامة – تتم على

مستوى الموضوع. وهو تأثير أكثر سطحية لأنه يقتصر على إيحاءات تتعلق بما هو غريب وغير مألوف من خلال خلق بيئات ومواقف أو شخصيات تميزها الرؤية المشوهة التي رسمها المستشرقون عن الوطن العربي حيث يتم النظر إليه كمنطقة لكل العجائب وأيضًا لكل أنواع المبالغات.

وفي الوقت الحالي فإن الشعر البرتغالي - الذي لا يزال في الإمكان رصد موضوعات عربية وإسلامية فيه - قد أفصح عن تخطيه لمرحلة التصوير الاستشراقي الظاهري ليتجه بعد ذلك إلى الجوانب الجوهرية التي خلّفها الموروث العربي في الذات والروح البرتغالية.

****

Literary Symposium
Al-Andalus and the Arabic Elements in Protégées Poetry

Professor Adalberto Alves

"Summary"

For Portugal, the process of evaluating the effect of the Arab civilization on Protégées Poetry has not been assessed yet. No one can deny the cultural intervention and effect on poetry level especially in the west part of Al-Andalus.

The Arab effects can be divided into three phrases: -

1- Classic and court poetry, lasted until the end of AL –Caliphate in Cordoba, is mainly about the effects of subjects, namely nostalgia.

2- The appearing of the new forms of poetry, lyrical forms, side by side with the classical forms of verses, i e الزجل and الموشحات. The impact wasn't only on subjects but also on patterns that accompanied the music.

3- The Romantic Movement cherished anything related to Arabs especially literature, the period has lasted since the third century up to now.

Unfortunately, some of the orientates deformed the vision about Arabs and described the Arab world as a place of mysteries and exaggeration.

Nowadays, the Protégées Poetry possesses some of the Arabic and Islamic subjects, which have great impact on the Protégées soul.

****

Al-Andalus y los elementos árabes en la poesía portuguesa

Por/ Dr. Adalberto Al ves

Resumen

Según creo no se hizo hasta hoy día en Portugal una valorización ni una estadística de los vocablos literarios árabes en la poesía portuguesa. Y al mismo tiempo nadie duda en la confirmada influencia mutua al nivel de la poesía de la zona occidental de Al-Andalus.

Podemos determinar tres etapas de la influencia árabe que son:

1- La época de la poesía clásica y la poesía de las cortes, la cual se extendió hasta el fin del califato de Córdoba. En esta época se observa sobre todo la influencia al nivel de temas, especialmente el de la nostalgia.

2- La época de la aparición de nuevas formas poéticas de carácter lírico al lado de las formas clásicas conocidas. Dentro de estas formas se destacan las muwasahas y los zéjeles (desde los principios del siglo XI hasta el siglo XIII. En esta época la influencia no se limita a los temas, sino había un paralelismo al nivel de la y la métrica.

3- Reaparición de la pasión de lo árabe que se debe al movimiento romántico. Es una época que se extiende desde el siglo XIII hasta la actualidad, en la que la influencia, a pesar de su carácter general, abarca a los temas, pero de manera superficial, ya que se relaciona con lo extraño e inhabitual. La influencia árabe en tal caso se percibe en la creación de ambientes, situaciones o personajes vistos a través de la imagen deformada que dibujaron los orientalistas sobre el mundo árabe considerado como el origen de todas las maravillas y exageraciones.

En la actualidad, la poesía portuguesa -en la cual puede encontrarse todavía temas árabes e islámicos- ha superado la influencia superficial orientalista para dirigirse a aspectos básicos que el legado árabe imprimió en el espíritu portugués.

****

L'Andalousie et les éléments arabes dans la poésie portugaise.

Dr. Adalbert Alvés

En ce qui concerne le Portugal, je trouve qu'on n'a pas encore entrepris l'évaluation et l'énumération définitive du lexique littéraire que la civilisation arabe a laissé dans la poésie portugaise, étant persuadé que personne ne peut mettre en doute l'existence de phénomènes relatifs à l'interférence et à l'influence culturelles sur la poésie dans l'Ouest andalous.

On peut définir 3 phases différentes de l'influence arabe qui sont :

1 – Phase de la poésie classique et de la poésie de cour.

Cette phase s'est étendue à peut près jusqu'à la fin du califat à Cordoue. Elle concerne essentiellement l'influence sur le plan des thèmes et le plus important est le thème de la tendresse.

1 – Phase de l'apparution des genres poétiques nouveaux, proches des chansons.

Cela est apparu à côté de la forme classique du poème. Parmi ces genres « al mouwachahat » et la poésie populaire (du début du XIè jusqu'au XIIIè siècle). Dans cette phase l'influence ne s'est pas limitée aux thèmes mais il y avait aussi un parallèle au niveau de la forme et de la métrique qui accompagnait les échantillons musicaux.

2- Phase de la réapparution de l'engouement pour ce qui est arabe.

Cela s'est produit sous l'impulsion du mouvement romantique, et cette phase s'est prolongée du XIIIè siècle jusqu'à nos jours. Nous trouvons que l'influence ici, malgré qu'elle est générale, se précise sur le thème. C'est une influence superficielle parce qu'elle se limite

à des révélations en rapport avec ce qui est extraordinaire et inhabituel à travers la création d'environnements, de situations ou de personnages caractérisés par la vision dénaturée qu'avaient donnée les orientaux du monde arabe. On perçoit ce monde arabe comme la zone de toutes les merveilles et de toute sorte d'exagérations.

Actuellement, la poésie portugaise, où il est toujours possible de trouver des thèmes arabo-musulmans, a clairement dépassé la phase de reproduction orientale de façade, pour se diriger vers les aspects essentiels laissés par l'héritage arabe dans l'être et l'âme portugaise.

****

المناقشات

رئيس الجلسة:

المتدخل الأول هو الدكتور جمعة شيخة فليتفضل..

الدكتور جمعة شيخة:

هناك ملاحظات ثلاث نوجهها للأستاذة الدكتورة سلمى الجيوسي، أولاً: إنّ هذه المرأة (الجيوسي) لا يمكن أن ننسى أنّ ثقافتنا العربية المعاصرة والقديمة كذلك تدين لها بجهودها، لأنها أوصلتها إلى غيرنا باللغة الإنجليزية بترجماتها، ونتذكر ما قامت به نحو شاعرنا (ابوالقاسم الشابي) في ترجمتها لديوانه..

هذه الملاحظة الأولى لا تمنعي من أن أخالفها بعض الشيء فيما ذكرته في محاضرتها حول ابن زيدون، فابن زيدون هو فعلاً يسمونه بحتري الغرب، ودائمًا وأبدًا المشبه أضعف من المشبه به، ولكن في بعض الأحيان المشبه قد يشترك مع المشبه به في القيم الفنية وروعة وجمال الشعر، وهذا ما وقع لابن زيدون عندما شبهوه ببحتري الغرب، لذا أنا أرى أنّ مقارنة ابن زيدون بابن هانئ هي مقارنة بعيدة شيئًا ما باعتبار أن ابن زيدون هو فنان، لا أتذكر الأبيات التي قالها شوقي فيه، وهي موجودة في أول ديوانه وتدل على أنّ شوقي فهم عبقرية هذا الشاعر من حيث الفن والموسيقى والإيقاع، وهذا بطبيعة الحال يشترك فيه مع البحتري.

لقد ذكرت يا دكتورة كلّ الأغراض التي قُلتِ إنّ ابن زيدون مبرز فيها.. انا أوافقك أو لا أوافقك .. هذا أمر آخر لأنه يطول النقاش فيه.. ولكن اذكّر فقط أنّ ابن زيدون برّز في ما يسمى بشعر النكبة – وهذا لم يذكر – هذا الرجل أصيب في منصبه وفي حبه، فشل سياسيًا وفشل عاطفيًا، ووضع في السجّن، فأعطى للإنسانية قصائد رائعة في فن النكبة، فهذا الجانب يجب أن نذكره وأن ننوه به باعتبار أننا عندما نقراه نتجاوب مع مأساة الإنسان عندما يسقط من القمة ويصل إلى الحضيض. فهذه القصائد دائمًا وأبدًا تذكرني بقصائد الشكوى للنابغة الذبياني، ذلك الشاعر العبقري.

نقطة أخرى: ذكرتِ أنَّ هذا الشاعر ليس له في الأمثال ولا في الحكم شيء... لا ننسى دائمًا أن ابن زيدون شاعر، ولكنه أيضًا كاتب كبير، فلا بدّ من أن نتذكر نثر ابن زيدون، وأنا معك سيدتي من أنَّ شعره قليل الحكمة والمواهب، ولكن عندما نقرأ رسالته الهزلية والجدّية، نجد فيها من الأمثال والحكم الكثير.

وهنا أريد أن أشير في هذه الجلسة إلى أنه في أوائل القرن التاسع عشر قام (أمين شُوميل) بشرح الرسالة الهزلية.. وهذا المخطوط في تونس، وقمت بطبعه (فاكسميلي) والإتيان به إلى قرطبة، فهذه الرسالة التي بين أيديكم (فاكسميلي) عنوانها (جامع الفنون في شرح رسالة ابن زيدون) وهي من (٤٢٠) صفحة.. وهنا أشير إلى أن التقديم فيها جاء كإجابات عن بعض الأسئلة التي ألقيت في الجلسة السابقة (مصادر دراسة ابن زيدون)، في المقدمة آثار ابن زيدون وفيها أغلبية المصادر والدراسات التي كتبت.. والرسالة مكتوبة بخط جميل.. يمكن أن تكون عملاً لبعض الطلبة.

من ناحية أخرى.. البرتغال هي بلد الشعر سابقًا، وهي بلد الشعر اليوم.. بل أقول إن البرتغال هي بلد كبار النقاد، فعندما نذكر البرتغال يجب أن نذكر (الذخيرة) لابن بسام.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا.. د. جمعة شيخة والكلمة الآن للأستاذ الدكتور ميشيل جحا.

الدكتور ميشيل جحا(*) (لبنان):

أيها السيدات والسادة.. تحية للأستاذة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي التي خدمت الأدب والشعر العربي الحديث أكبر خدمة في كتابها الذي صدر منذ أكثر من ربع قرن (Trends and Move ments in modem arabic Poetry) الذي صدر عن (برل) أهم دار نشر في العالم.

(*) دكتوراه في الأداب من ألمانيا.
- استاذ في الجامعة اللبنانية الأمريكية - بيروت.
- عضو اتحاد الكتاب اللبنانيين.

طبعًا ليس هذا فقط كل ما فعلته، فلها أربعون أو أكثر من المؤلفات، إنما أردت أن أشكرها وأريد أن نصفق لها تحيةً لأني أعرف قيمة الكتاب عند الغربيين.

الملاحظة الثانية: صحيح أن الموضوع هو ابن زيدون، ولكن كنت أتمنى أن نسمع شيئًا عن الزجل، عن (ابن قزمان) وابن (زُمرك)، عن الموشح، والموسيقى.. لأنّ هذه كلها دخلت بحضارة الأندلس وحضارة الغرب. الأخ الدكتور البرتغالي.. اليوم، لأول مرة سمعت أنه تدخل أو تحدث بجانب من هذا الموضوع، وحدثنا عن (سولقاد).. أرجو أن تؤخذ هذه الملاحظة بمحلها، وأكرر الشكر للمشتركين .. للمحاضرين.. للذين دعوا لهذا المؤتمر .. والسلام عليكم.

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتور ميشيل جحا وأعطي الكلمة الآن للدكتور سيمون حايك.

الدكتور سيمون حايك:

حياة ابن زيدون تقتصر على ثلاثة أشياء هي: علاقته مع ملوك بني جهور، وعلاقته مع ملوك بني عبّاد في إشبيلية، وعلاقته مع ولادة بنت المستكفي. أعتقد أنه لم يكن مخلصًا إلا مع بني جهور، لأنه رغم الاضطهادات التي لقيها منهم والصعوبات والسِّجن ورغم التوسلات الطويلة فإنهم لم يكترثوا له، واضطر لذلك إلى اللجوء إلى الهرب من السجن.

أما حياته مع ملوك بني عباد.. مع المعتضد أولاً، رغم أنهم ساعدوه وأخلصوا له فإنه لم يكن مخلصًا لهم في حياته، لأنه عندما مات المعتضد انتقده، جاء ذلك في أحد أبيات شعره، غير أني لا أتذكره الآن، ومما قاله فيه أنه رجل مستبد وكافرٌ ولا يستحق الاهتمام.

أما علاقته مع ولادة بنت المستكفي .. أيضًا لم يكن مخلصًا لها، يقول في بعض الأحيان أنّ ولادة بعثت له جارية سوداء جميلة، فوقع ابن زيدون في هواها، فكتبت له ولادة هذه الأبيات:

لو كنتَ تُنصفُ في الهوى ما بيننا
لم تَهْوَ جاريَتي ولم تتخيَّرِ
وتَركتَ غُصنًا مُثمرًا بجَمَالِهِ
وجنحتَ للغُصنِ الذي لم يُثْمرِ
ولَقد علِمتَ بأنّني بدرُ السَّما
لكن دُهيتَ لشَقْوتي بالمشْتَرِي

وفي مكان آخر يقول ابن زيدون عندما قالوا له إن ابن عبدوس يتودد إلى ولادة، فقال لهم أربعة أبيات أذكر منها البيت الرابع وهو البيت الشاهد والذي يقول:

اكلُ شَهيٌ أصَبْنا من اطايبهِ
بعضًا، وبعضًا صَفَحنا عنه للفار

هل هذا يدل على أنه كان مغرمًا بها؟ لا يمكن أن يكون كذلك.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا دكتور سيمون، والكلمة الآن للدكتور عبدالله حمادي فليتفضل..

الدكتور عبدالله حمادي:

شكرًا للأستاذين المحاضرين. أعتقد أن العرب قالت جملتين رائعتين في فهمها للشعر، ولكن لسوء الحظ عبر المسار التاريخي لممارسة الشعر لم تلتزم بهذين المفهومين.

أولى المقولات في الجاهلية أنّ العرب كانت تعتقد وكانت مقتنعة أنّ (أعذب الشعر أكذبه).. وطبعًا النقد الأوروبي المعاصر حاليًا أكدُ هذا، (روماجاكسون..) وقف عند هذه النظرية ..وأنّ الشعر إذا لم يكذب فيه المبدع الكذب الفني فهو لا يوفق.

النقطة الثانية التي انتبه إليها العرب أيضًا وقد ذكرها عبدالعزيز الجرجاني في (وساطته)، وهي مقولة رائعة ودقيقة جدًا «الدين بمعزلٍ عن الشعر» أي لا يمكن للشعر أن يرتبط بالعقيدة أو تسلط عليه العقيدة، فهذان المفهومان عند العرب لم تصل إليهما أمة، ولكن لسوء الحظ لم تلتزم بهما.

أدخل في قضية الأستاذة الفاضلة الكبيرة. طبعًا هي عملت جردًا لقراءة أندلسية من (الغزال) وما إلى ذلك من بيئة الشعر الأندلسي إلى أن وصلت إلى قمته الكبرى عند ابن زيدون وأثار انتباهها أننا لا نستطيع أن نتذكر من شعر ابن زيدون بيتًا نردده، معنى ذلك أنه لا يوجد في شعر ابن زيدون البيت السائر، أي البيت الذي درج عليه الشعر العربي قديمًا وهو تجاهل القصيدة وتبني مفهوم البيت السائر، ولذلك صار المتنبي مشهورًا، ليس من كونه شاعرًا كبيرًا وإنما لتوفر البيت السائر الكثير في شعره، لدرجة أننا ما التفتنا يسارًا أو يمينًا إلا واستشهدنا بالمتنبي، يسعفنا في اختصار تجربة كبيرة، وهذه هي عبقرية المتنبي فقط ليس لكونه أشعر الشعراء، فأبوفراس الحمداني أشعر منه شعرًا أنا مقتنع بهذا.

النقطة الثالثة أنّ الأندلسيين تميز شعرهم عن المشارقة، لأنه كانت هناك مشكلة بين المشارقة والمغاربة فيما يتعلق بالأخذ والرد، فيما يتعلق بالشعر، ففي البدايات كان الأندلسيون يجارون المشارقة ويعتبرونهم أساتذة، حتى أنهم يسمون مثلاً (ابن هانئ) متنبي المغرب، وابن زيدون بحتري المغرب، لكن لسوء الحظ أنّ المشارقة لم يتفاعلوا مع هذا التعاطف الكبير عند الأندلسيين لتراثهم المشرقي، فكانت هناك صفعات: الصفعة الأولى جاءت من طرف (الصاحب بن عباد) على كتاب (العقد الفريد)، «هذه بضاعتنا رُدّت إلينا»، وكأنّ هذا الكتاب لا يساوي شيئًا، وكانت الصفعة الثانية عند (المعري)، عندما سمع شعر (ابن هانئ) فقال: «لا أرى شعرًا، وإنما هي جعجعة ولا أرى طحينًا، أو كرحى تطحن قرونًا»، كأنه عدم الاعتراف بشاعرية الأندلس. ومن هناك بدأ الأندلسيون يحاولون التخلص، التخلص تمثل في الخروج على نمط البيت وتبني مفهوم القصيدة كما هو الشأن في قصائد ابن زيدون، وبعد ذلك كان أكثر عند (ابن عمار) ..

الأندلسيون تقريبًا شعرهم تميز بحساسية جمالية خاصة، وهي جمالية أحددها في أنها تمثلت في قضية الاختلاس والاحتراس.. ابن اللّبانة الداني يقول في بيت شعري:

تمسّكتْ بِعُرى اللذّاتِ ذاتُهمُ

يا بئسَ ما جنتِ اللذاتُ للذّاتِ

أيضًا المعتمد بن عباد لا يريد المنطقية الشعرية أو البلاغة العربية التي تحدّ من فيضان العاطفة، فقال:

بالعَقْلِ تزدحِمُ الهُمومُ على الحَشا

فالْعَقلُ عندي أن تزولَ عُقولُ

وشاعر أندلسي آخر (ابن شبرين الجذامي) يقول:

إنّمَا أصلُ محنتي حبُّ دُنيا

هي لَيلي ولي بها وَجْدُ قَيسِ

وبالتالي فالحساسية الأندلسية في شعر ابن زيدون الذي يمثل تقريبًا قمة الانتماء إلى الشعر المشرقي، ومحاولة التخلص منه في الوقت نفسه بتبني مفهوم القصيدة، وبتبني مفهوم الحساسية الجمالية والتغني بهذه الرغبة في الحياة، لأنّ فيه نوع من الاختلاس والاحتراس:

وأدر عقلي كاسُ

وانضدتْ كفُكَ كاسُ

واغتنمْ صفوَ الليالي

إنما العيش اختلاسُ

....

جادك الغيث إذا الغيثُ هَمى

يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ

لم يكن وصلكَ إلا حلمًا في الكرى

أو خُلْسَةَ المُختَلِسِ

كأن الأندلسي كان يشعر بهذه الثنائية تهدد كيانه، إنه يريد أن يغرف من اللذة قدر المستطاع، وفي الوقت نفسه يهدده خطر لا محالة قادم، لأنه يجد نفسه في تربة غريبة وعدو متربصٍ به، وبالتالي عكس الشعر الأندلسي هذه الثنائية بقوة كبيرة، ولذلك حاول مثل (المعتمد) و(ابن عمار) التخلي عن التفكير في الحقيقة الواقعية وقال:

بالعقلِ تزدحمُ الهمومُ على الحشا
فالعقلُ عندي أن تزول عقولُ

فهذه تقريبًا من الخصوصيات التي يتميز بها. أريد أن أقول كلمة أخيرة، إننا نعجب حين نقلب ديوان ابن زيدون كاملاً وما نجد فيه ذكرًا لاسم ولادة، رغم أن الشعر العربي درج فيه الشعراء على الوفاء لذكر أسماء حبيباتهم في أشعارهم، وهو ما يؤكد الفرضيات التي طرحت كثيرًا من أنه لم يكن صادقًا في حبه لولادة، ولم تكن هي بالتالي صادقةً في حبها لابن زيدون، وإنما كانت هناك متعة من الثنائية بينهما، أن ولادة محتاجة إلى رجل إعلام قوي جدًا وصوت مسموع، فلا تجد أحسن من صوت ابن زيدون لأنه كان زعيمًا، كما تقول الطائفة القرطبية وأحسن من يوصل مفاتن ولادة المغرية لكي ينطلق بها على المجتمع كاملاً، وولادة التي كما يقولون ليس لها تصاون يطابق شرفها، كانت تحتاج إلى صوت مثل صوت ابن زيدون لكي يصل بها إلى كل هذه المناطق.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا دكتور عبدالله حمادي والكلمة الآن لسيادة الرئيس عبدالرحمن سوار الذهب فليتفضل...

الرئيس عبدالرحمن سوار الذهب:

باعتبار أن هذه هي الجلسة الأخيرة، كما سمعت، وددت فقط أن أحيي القائمين على مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وأحيي فيهم هذه النخوة العربية لبعث هذا الشعر العربي بجعله حياً يعيش في وجداننا، ونحن أحوج ما

نكون إلى تلك النخوة، ليس فقط لدورة ابن زيدون وإنما لما سبقها أيضًا من دورات سابقة، حقيقة لا بدّ أن نحيي الأستاذ عبدالعزيز البابطين لكرمه ولحرصه في إبراز ذلك التراث العظيم والاهتمام بهذا الشعر ديوان العرب، وللحقيقة لا أجد من يماثله في العصر الحديث حتى من الجامعات بهذا السخاء وهذا الاهتمام الواسع بالشعر، وبسيرة الشعر على مرّ القرون، حقيقة أود فقط أن أحييه وأشكره غاية الشكر وأدعو له بالسداد والتوفيق، كما نشكره على كرمه الفياض وعلى دعوتنا وعلى اتحافنا ثم لدعوة الباحثين للبحث وللتنقيب في التراث العربي والشعر العربي، ليحيا هذا التراث مرة أخرى ويثري المكتبات بهذه المجلدات التي ساهم فيها هؤلاء العلماء الأجلاء، وهم شاركوا وبذلوا فعلاً ما يستحقون عليه الإشادة الواسعة.. أشكره وأشكر كذلك جميع الإخوة، وشكرًا جزيلاً والسلام عليكم.

رئيس الجلسة:

شكرًا للسيد الرئيس والكلمة الآن للدكتور صلاح جرار:

الدكتور صلاح جرار:

بسم الله الرحمن الرحيم.. الواقع أنا أقدر كثيرًا المحاضرة التي قدمها الدكتور أد البرتو الفش عن تأثير الشعر العربي في الأدب البرتغالي، لكن حقيقة كنت أتمنى بما أننا نتحدث في قرطبة عن موضوع له صلة بحوار الحضارات ولقاء الحضارات، أن يكون هناك شيء من الأدب المقارن، لو عرضت قصيدة من قصائد ابن زيدون أو قصيدة أندلسية، وأين وقع تأثيرها في شعر إسباني أو في شعر برتغالي، مع الشكر طبعًا لما قدمه.

أيضًا الدكتورة سلمى الجيوسي أحسنت كثيرًا فيما قدمت، لكنها اعتمدت معيارًا في مقارنة ابن زيدون بالبحتري هو معيار الحفظ، وتساءلت هل نحفظ من شعر ابن زيدون غير «أضحى التنائي بديلاً من تدانينا» و«إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا»، لكن في المقابل أنا أريد أن أسأل الدكتورة هل نحفظ من شعر البحتري أكثر مما نحفظ لابن

زيدون؟، كذلك المعيار الذي اعتمدته في مقارنة ابن زيدون بابن هانئ هو أيضًا معيار الحفظ، وتساءلت هل نحفظ له قصائد في المدح كتلك التي لابن هانئ؟ لكن في المقابل أنا أسألها: هل نحفظ لابن هانئ في الغزل كالذي نحفظه لابن زيدون؟ بطبيعة الحال لا، لأن ابن زيدون عرف بغزله وابن هانئ عرف بقصائده المدحية.

إذا كان مقدار ما نحفظ من شعر الشاعر هو معيار جودة الشاعر فإن ابن زيدون يأتي في اعتقادي بعد المتنبي؟ لأننا نحفظ لابن زيدون الكثير، ويأتي بعد ما نحفظه للمتنبي.

عندي اقتراح تنظيمي فبما أننا في الجلسة الأخيرة، أتمنى على منظمي هذه الندوة لو يعدون ثبتًا بأسماء الحضور وعناوينهم وتوزع على المشاركين لأن الهدف من كل اللقاء هو في النهاية التواصل .. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا لكم، والكلمة الآن للدكتورة عائشة الدّرهم من جامعة قطر .. تفضلي...

الدكتورة عائشة الدّرهم:

السلام عليكم .. لكما كل الشكر أستاذيّ الفاضلين.. الدكتورة سلمى لك الشكر على عرضك وتقديمك، ولكنني أقول لك رويدك أستاذتي، وتمهلي في حكمكِ الذي أرى أنه هدم الشِّعر الأندلسي إلى حد ما، وهو ركن أساسي من أركان الشعر العربي، فإذا أزلنا ركنًا منه تداعت أركان الشعر الأخرى.. إنّ الشعر الأندلسيّ بل الأدب الأندلسي بصفة عامة هو مرآتنا العاكسة لثقافة العرب ووجودهم على مدى ثمانية قرون على هذه الأرض، فإذا أفقدناه أهميته ومكانته ولم ننظر إليه بعين الاعتبار ولم ندرسه بعناية واهتمام، سوف نفقد ما تبقى بأيدينا من كنوز أمجادنا العربية في الأندلس، وهل هناك شيء آخر تبقى في أيدينا سوى هذا الشعر أو الأدب؟

فقد ضاعت الأندلس، ونحن لسنا على استعداد أن نفقد الرمق الأخير الذي يربطنا بحياة العرب في هذه البلاد، فللشعر الأندلسي جماله وأهميته، وجماله لو أننا فقط سخَّرنا أنفسنا لدراسته دراسة تحليلية فنية متأنية. أما هذه الأحكام العابرة فأحسبها أحكامًا ظالمة، إزاء هذه الثروة الشعرية الخالدة. هذا ليس تعصبًا وإنما إنصافًا لهذا الشِّعر الذي وسم الشعر العربي بشكل عام بطابع مختلف، ووسع الكثير من موضوعاته مثل شعر الطبيعة ورثاء المدن والممالك والحنين إلى الأوطان، وشعر الموشحات ويكفينا شهادة المتنبي حينما استمع إلى شعر ابن عبد ربه حيث قال: (يا ابن عبد ربه لقد يأتيك الشرق حبوًا) هذا حكم الشعراء القدامى الذين نعتبرهم عمالقة الشعر ونستشهد بأشعارهم وجودتها فأين نحن منهم؟ وأنا لا أعني أنَّ الشعر الأندلسي جيد كله ولكنني أدعو إلى الترفق في أحكامنا، وعدم إطلاقها دون قيود، ثم ألا يكفينا فخرًا أن أقام هؤلاء الشعراء دولةً للشعر العربي في الغرب؟ ولكن ما يرفع من معنوياتنا هو وجود شخصية كبيرة وجهت اهتمامها وعنايتها إلى هذا التراث الشعري وهو الأستاذ الفاضل عبدالعزيز سعود البابطين له كل الشكر ولكلٍّ الحاضرين. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتورة عائشة الدُّرهم والكلمة الآن للأستاذ الدكتور محمود مكي فليتفضل.

الدكتور محمود مكي:

شكرًا السيد الرئيس.. أود أن ألقي ملاحظة أولية حول بعض الغوامض في حياة ابن زيدون، من بينها أنَّ ابن زيدون ولد في سنة ٣٩٤ هـ، ونشبت الفتنة التي أودت بالخلافة الأموية في قرطبة بعد خمس سنوات، واستمرت نحو ربع قرن، والغريب أن ابن زيدون لم يتعرض للحديث عن الفتنة، وما أحدثته من خراب في عمران قرطبة، وهو الموضوع الذي تناوله كثير من الشعراء مثل ابن حزم وابن شُهيد وغيرهما، فهذا من

الأشياء التي هي في غاية الغرابة، على سبيل المثال نحن نذكر القصيدة القافية المشهورة:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا

والأفْقُ طلقٌ ومرأى الأرض قد راقا

هذه الزهراء لم تعد هي زهراء عبدالرحمن الناصر، فهذه الزهراء تحولت إلى حطام، وسوف ترونها هذا المساء بعد هذه الأمسية كيف تحولت إلى حطام.. إلى قطع من الأحجار.

فمن الغريب أن يتذكر لقاءه بولادة في هذا الخراب الذي كان يسمى الزهراء في ذلك الوقت.

أيضًا من الأشياء ربما الطريقة التي نذكرها من المفارقات، وأرجو أن أستميحكم عذرًا في هذا أنَّ ما لحظته الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي حول خلوِّ شعر ابن زيدون من الغزل بالمذكر، إن من المفارقات الغريبة أنَّ هناك دربًا معروفًا كان في قرطبة يسمى درب ابن زيدون، ولكنه كان درب المخنثين.

بعد ذلك فيما يتعلق بأحكام الأستاذة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي في تحليلها بهذه الحساسية الرائعة التي تميزت بها، ومقارنتها بين الشعر الأندلسي وشعر المشارقة، ألاحظ أنها ظلمت الشعر الأندلسي ظلمًا كبيرًا، فقد اتهمت الأندلسيين بتقليد المشارقة ومحاكاتهم وأنَّ نصيبهم من الأصالة كان قليلاً، علينا أن نذكر أولاً أن معظم التراث الشعري الأندلسي قد فقد، وسوف أذكر مثلاً واحدًا على ذلك، في القرن الرابع وهو الذي ولد في آخره ابن زيدون، كان هناك مؤلف أندلسي هو (ابن فرج الجيَّاني) الذي عارض كتاب (الزهرة) لمحمد بن داوود الأصفهاني بكتاب (الحدائق)، وكان كتاب (الزهرة) يحتوي على مئة باب، في كل باب مئة بيت من الشعر معارضة (ابن فرج) بكتاب الحدائق الذي قسمه إلى مئتي باب، وفي كل باب مئة بيت من الشعر، جعله خالصًا للأندلسيين. معنى ذلك أنَّ هناك قدرًا هائلاً من الشعر والشعراء كان في هذا القرن.

المنصور بن أبي عامر عندما افتتح برشلونة، كان في معيته أربعون من شعراء الأندلس الكبار. هذا التراث الشعري الذي فقد معظمه لا نستطيع أن نحكم عليه حكمًا صحيحًا ودقيقًا بما وصل إلينا منه وهو أقل القليل.. وحتى هذا القليل يتميز بأصالة هي نفسها أشارت إليها حينما ذكرت أبياتًا (ليحيى بن الحكم الغزال)، وأود أن أنبهها إلى أن من شعر الغزال عددًا هائلاً من الأبيات قد نشر في الكتاب الذي حققته أخيرًا وهو قطعة من كتاب (المقتبس) لابن حيان، وهو يدلّ على أصالة غريبة وابتكارات في المعاني وفي لغة الشعر وفي غير ذلك، فأرجو أن تعيد النظر في بعض هذه الأحكام. تحدثت أيضًا على سبيل المثال أنها أهملت شاعرًا كبيرًا يعدُّ من أكبر شعراء الأندلس في القرن الرابع وهو ابن درّاج القسطلي وركزت على محمد بن هانئ مع أن ابن هانئ لا يعتبره ابن حزم أندلسيًا لأنه لم يمكث في الأندلس إلا فترة صباه، ثم انتقل بعد ذلك إلى الشمال الإفريقي، وقال نحن لا نطالب بابن هانئ، كما إننا نثبت أندلسية (أبي علي القالي) لأنه عاش حياته وإنتاجه في الأندلس، وتوفي في الأندلس، هناك شعراء كبار مثل (الرمادي) على سبيل المثال، وهو شاعر من شعراء الأصالة والابتكار، أيضًا (ابن غالب الرصافي)، (ابن خفاجة).. كثيرون جدًا من هؤلاء الشعراء في شعرهم مخالفة لشعر المشرق، وفيه أصالة وابتكار جديد.

ثانيًا: أين نضع الموشحات والأزجال، وهما ابتكاران أندلسيان خالصان، وقد قلد المشارقة هذين الفنين واعترفوا بأستاذية الأندلسيين فيهما.

فيما يتعلق باللغة البسيطة يكفي أن نذكر الموشحات والزجل دلالة على أن لغة الشعر قد اقتربت من لغة الكلام العادية ومن لغة الشارع، وإن كان لا ينبغي أن نفهم من ذلك أنها لغة عامية، إنها لغة ارتفعت بعامية الخطاب إلى المستوى والمرتبة الشعرية.

فيما يتعلق بالأستاذ الدكتور القش، يسعدنا أن يكون هذا العمل، ولكن مع الأسف هو عمل وحيد تقريبًا فيما يتعلق بالشعر العربي البرتغالي، مع أن الشعر العربي البرتغالي يحتل مساحة كبيرة من الشعر الأندلسي، ونحن نلاحظ في عصر المرابطين والموحدين أنّ أعظم الشعراء الأندلسيين إنما كانوا ينتمون إلى غرب الأندلس،

أي إلى البرتغال الحالية، على سبيل المثال منهم: (عبدالمجيد بن عبدون اليابري) من إيبرا و(ابن السيد البصلنيفي) من بلخوث، وبلخوث ولو أنها تنتمي إلى إسبانيا فإنها على الحدود مع البرتغال، وكانت تنتمي إلى المملكة البرتغالية في ذلك الوقت، إلى مملكة بني الأفطس، (ابن حريون) أيضًا.. عدد كبير جدًا، ويكفي أن نشير إلى ابن (بسام) الذي كان من شنترين وهي بلد في أقصى شمال البرتغال. الأثر العربي في الشعر البرتغالي واضح في (Las Cantigas de Santa Maria) مدائح العذراء التي نظمها (ألفونسو العاشر) الملقب بالحكيم (ت. ١٢٨٤) وهي باللغة المسماة «الجليقية البرتغالية»، وفيها تأثر كبير بشعر المدائح النبوية حتى فيما يتعلق بمعجزات السيدة العذراء وفي شعر (Las Cantigas de Amigo) وفي ما يتعلق بالـ (Saudade) التي تحدّث عنها كثيرًا الأستاذ الفَش أقرب ما يترجم به هذا اللفظ هو الحنين، وقد أشار إلى أنه من الميراث العربي وأنا أوافقه تمامًا على ذلك لأن هذا واضح في الشعر الأندلسي كله، لأن الأندلسيين كانوا يفقدون الأرض قطعة بعد قطعة، فكان لديهم دائمًا تذكير بهذا الماضي وحنين إليه مثل حنين الجاهلي إلى أطلال المحبوبة. فهذه النواحي في الشعر البرتغالي التي ورثها الشعر البرتغالي عن الشعر العربي جديرة بأن تبرز، كما أن الشعر العربي البرتغالي نفسه جدير بأن يدرج في ديوان مستقل بذاته.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتور محمود علي مكي على ما قدمه من ملاحظات قيمة، والآن الكلمة إلى الأستاذة الدكتورة سعيدة العلمي من المغرب.

الدكتورة سعيدة العلمي:

السلام عليكم، أنا لن أطيل .. أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور أد الفَش الذي حدثنا عن الأثر الأندلسي في البرتغال، والذي أفادنا في أشياء لم نكن على الأقل نعرف مداها، ولذلك أجدد له الشكر الجزيل، وأتمنى أن تكون هناك صلة وطيدة

بينه وبين جامعة فاس حتى يستطيع طلبة الأدب الأندلسي في قسم اللغة البرتغالية أن يستفيدوا مما قدمه من معلومات قيمة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة الدكتورة سلمى الجيوسي لأنها كانت حاضرة هذه السنة في ذاكرة طلبتي عن طريق كتابها (الحضارة العربية في الأندلس)، هذا الكتاب الذي هو مجموعة مقالات مترجمة للكثير من المستشرقين، ونحن داخل القسم كنا نقوم بتحقيق التراث الأندلسي ودراسته بين مناهج العرب والمستشرقين، ولقد جعلت هذا الكتاب محط أنظار الدارسين في مدينة فاس وعند طلبتي في الجامعة.

لم يبق شيء نقوله بعد الذي قاله الدكتور محمود مكي أستاذنا وعالمنا وجليلنا. إني أوافقه الرأي في أن الأندلس لم تبقَ دائمًا متجهة إلى التيار المشرقي سواء في الشعر أو في النثر. كلٌ كائن يولد وينمو ثم يستوي كذلك كان الأدب في الأندلس شعره ونثره، فهو كان في مرحلة المحاكاة والتقليد، ثم بعد ذلك حاول أن يتحرر عن طريق خلق شخصيته، ثم بعد ذلك أصبح للأندلس شعر، وأصبح لها نثر، هذا الشعر وهذا النثر يجسد الشخصية الأندلسية في ما أسميناه فيما بعد بالموشح والزجل، بل نجد في رسالة ابن شهيد الأندلسي محاكاةً لرسالة أبي العلاء المعري ولكن في الوقت نفسه تحقيق للذاتية الأندلسية. ماذا لو رأينا كتبًا أخرى ألفت وهي تتحدث فقط عن الأندلس ككتاب (الإحاطة) لابن الخطيب، في دراستنا هذه يجب أن لا نقف عن حدود القرن الرابع أو الخامس، رغم أن اسم الدورة دورة «ابن زيدون»، نعم يجب أن لا نقف عند حدود القرن الرابع أو القرن الخامس، قرن الفتنة قرن العطاء، لكن فيما بعد كان للأندلسيين عطاءات متعددة أيضًا. والأجدر بالباحث أن لا يقف عند حدود قرن معين، بل أن ينظر إلى الأندلس ككل شامل. كذلك أضم صوتي إلى صوت الدكتور صلاح جرار الذي أقدره وأعودُ إلى كتابه «جنة الرضى فيما قدر الله وقضى» لقد أنجز خيرًا حين حقق هذا الكتاب ودرستُهُ وعملتُ عليه أبحاثًا كثيرةً في كلية آداب فاس. أيضًا

لابن زيدون في كلية فاس رسائل متعددة، بل في المغرب عامة، وأخيرًا منذ شهر نوقشت رسالة من أفضل الرسائل عن ابن زيدون، سواء من حيث المنهج أو من حيث القضايا المطروحة، إذًا لماذا لا يوجد تواصل بين هذه الكليات وبين هذه الجامعات من جهة، وبين هذه الندوات من جهة أخرى ونؤسس ثَبَتًا أو دوريةً أو ببلوغرافيا شاملة لكل ما كتب عن ابن زيدون سواء في الشرق أو في الغرب. وبذلك تكون أي دراسة قدمناها داخل هذا الثبت أو داخل هذه الببلوغرافيا هي دراسة موضوعية، دراسة علمية، دراسة نقدية، لا أن يقول المغربيُّ في بلده شيئًا عن ابن زيدون، والمشرقي يقول شيئًا آخر عن الأدب الأندلسي.

أعود مرة أخرى وأقول مع شكري واحترامي للأستاذة الفاضلة هذه الفكرة.. فكرة تبعية الأندلس للشرق، فكرة غدت في المغرب منتهية، منذ أن بدأت الدراسات والرسائل الجامعية تناقش وتطرح. مرة أخرى شكرًا للسيد الرئيس وشكرًا للأستاذ والأستاذة .. والسلام عليكم.

رئيس الجلسة:

شكرًا لك.. الكلمة الأخيرة إلى الدكتورة مانويلا كورتس غارثيا فلتتفضل..

الدكتورة مانويلا(*):

السلام عليكم.. بالنسبة للدكتورة سلمى.. وكقرطبية ومستعربة ولعلاقاتي مع الأدب والتراث.. أريد أن أشكرها في هذه الندوة.

وأيضًا الشكر إلى الدكتور محمود مكي على كلمته وبحثه ومداخلته بالنسبة للشعر الأندلسي .. وشكرًا.. ولكن بالنسبة لصديقنا د. القش هو صديق منذ زمن.. الحمد لله أني أراه هنا..

(*) ترجمة الأستاذ ظاهر الشمري.

أود أن أقول إنه في رأيي أن كلمة (Saudades) من الممكن أن يكون لها علاقة بالكلمة «شوق» كما يقول الدكتور مكي أو بكلمة (حنين) لكن يجب دراسة التطور التاريخي لهذه الكلمة عن طريق (الغالايكو البرتغالي) لمعرفة ذلك. بالإضافة إلى ذلك أريد أن أعقب على ما تطرق إليه وهو البكاء على الاطلال عندما يغادر الشاعر المكان.

في اللغة الإسبانية هذه الفكرة هي بمثابة خيال حزين لأن الحبيبة قد غادرت، هذه الفكرة كما نعرف جيدًا تظهر جلية في الشعر والموسيقى الأندلسية، أما النقطة الأخرى والتي سأركز عليها أكثر هي الموسيقى، لارتباطي بها وأود أن أقول إنه حتى اليوم لم يتحدث أحد عن النصوص الموسيقية الأندلسية في شمال أفريقيا وفي المدارس المغربية. وفي المشرق يتغنون بشاعرنا ابن زيدون، وهذا ما لم يتطرق إليه أحد، لقد بقي عالقًا في ذهني ووددت أن أتكلم عن هذا الموضوع، حسنًا أما عن النوتة الموسيقية.. لا يوجد أي بحث يتحدث عن النوتة الموسيقية للموشحات أو الزجل أو القصائد.. لماذا؟ اللحن.. موجود في البيت الشعري، والعلاقة موجودة فيما بين موسيقى اللحن وموسيقى الإيقاع وموسيقى البيت الشعري، ثلاثة أركان مهمة جدًا الإيقاع الذي يستخدم في غناء الموشحة والزجل والقصائد.

ونعرف أيضًا الأسلوب الموسيقي، كما إنه تمت المحافظة على الموسيقى التقليدية، وأيضًا لدينا القصائد، ولقد قمت ببعض الدراسات عن هذه العلاقة، ففي العالم الغربي دائمًا لدينا هذه الفكرة والتي تنص على أنه لم يتم المحافظة على النوتة الموسيقية والسبب هو أنها لم تتواجد أساسًا. فقط أردت أن أقول للدكتور أدالبرتو منذ هذه اللحظة كباحثة وكعاملة في الموروث الشعري الموسيقي الأندلسي إذا كان لديكم أي مخطوط أو وثائق.. أتمنى دراسته والبحث فيه في البرتغال.. وشكرًا.

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتورة مانويلا كورتس وأعطي الكلمة الآن إلى الأستاذين المحاضرين كي يقدما تعقيبهما على ما جاء من مداخلات والآن مع الدكتورة سلمى الجيوسي للتعقيب على المداخلات.

الدكتورة سلمى:

ليس عندي الكثير الذي أقوله، الحقيقة بعد ما قيل في هذه الجلسة.. معهم حق.. لأنني لا أستطيع أن أقدم كل معرفتي عن الشعر الأندلسي في خمس عشرة دقيقة هذا مستحيل. ولذلك يبدو في المحاضرة بعض النقص لقد درست الشعر الأندلسي، وأحب أن أقول للدكتورة عائشة الدرهم أنني درست الشعر الأندلس ولا أتحدث حديثًا عابرًا عن أي شيء قطعيًا فلترجع إلى كتابي عن الأندلس... عندي دراستان كبيرتان طويلتان عن الشعر الأندلسي هذا أولاً.

ثانيًا: الدكتور محمود مكي.. أنت قرأت دراساتي فإذًا أنت تعرف أنني لم أقصّر.. أنا في هذه المحاضرة القصيرة كنت أتابع تطور الشعر الأندلسي عن طريق اللغة، وبالطبع كان الأندلسيون يسعون إلى التفوق حتى على المشرق ولكنهم كانوا باستمرار حتى زمن صاحبنا ابن زيدون – كانوا ينظرون إلى المشرق. أظن أنهم في عصر ابن خفاجة كان هذا قد تضاءل عندهم، صار عندهم ثقة أكبر في إنتاجهم .. لكن حتى في عصر ابن زيدون كان تطلعهم إلى المشرق كبيرًا دائمًا.

أنا لا أظن أني غمطت أحدًا حقه أبدًا، وأنا لم أكن أتابع شعر الأندلسيين جميعهم حتى أصل إلى ابن خفاجة.. لا أستطيع ذلك، لأني أتجاوز الموضوع.. وصلت إلى ابن زيدون حتى أحاول أن أقدر عمله وما فعله.. الخدمة التي أداها، لأنني لا أستطيع أن أقول إنه أدى خدمة كبيرة للغزل، لأنّ أحسن شعره هو الغزل، ولكن عندي أشياء كثيرة أقولها على غزله، ليس عندنا وقت الآن وليس المجال .. في المديح لم يتفوق على المشارقة أبدًا لم يتفوق على أحد في مديحه.. لا أظن أنه كان مدّاحًا مخلصًا.. وهو الذي اعترف لابن جهور قائلاً: هذا جزاء الشاعر الكذاب، عندما كان في السجن.. واعترف بأنه كان يكذب، أما غزله فقد كان قد أهان ولاده في غزله واعترف بأنه ضربها، وكما قال:

أكلُّ شَهيٍّ أصبْنا من أطايبهِ
بعضًا، وبعضًا صَفَحْنا عنه للفارِ

من يقول هذا عن امرأة أحبها، عن امرأة كولادة متميزة وابنة خليفة؟ هناك أشياء كثيرة نقولها عنه فيما يتعلق بغزله يعني عناصر القصيدة عنده كانت مهمة لأنها كانت موسيقية في مديحه .. في النونية.. في القافيَّة، في بعض المقطوعات القصيرة.. في مطالع القصائد كانت عنده موسيقى جميلة في شعره.. لكنه كان يتصل بالمشرق كثيرًا، وعلى ذكر (ابن هانئ)، أنا وقفت عند قصيدة له تذكرنا بقصيدة لابن هانئ.. أنا غير مستعدة لتقديم القصيدتين لكن أستطيع، اكتشفت في الدراسات الأخيرة هذه عنه أنه تأثر بابن هانئ.. له قصيدة تذكّر بقصيدة جميلة لابن هانئ (الكافية)، لقد تأثر بابن هانئ، القصيدة تذكّر بما قاله ابن هانئ.. وشكرًا..

رئيس الجلسة:

شكرًا للدكتورة سلمى الجيوسي، والكلمة الآن للدكتور ألفش في حدود ثلاث دقائق (تحدث الدكتور ألفش بغير العربية) وفي نهايتها شكره رئيس الجلسة، ثم أعطيت الكلمة لسيدي ولد الأمجاد الباحث في المؤسسة فقال:

ودَّع الصَّبرَ محبٌ ودَّعك
ذائعٌ من سِرِّه ما استودَعَكْ

هذه هي آخر الجلسات الفكرية والأدبية في دورة ابن زيدون، ونحن نشكر معالي الدكتور محمد الكنيدري على إدارته لهذه الجلسة وما شهدته من مداخلات وحوارات ثرية .. هناك رحلتان سياحيتان وهما اختياريتان.. لا إكراه في هذه الزيارات.. إنما لمن يرغب أردنا أن نختم هذا التطواف العام في عالم الفكر والثقافة بجولتين في مدينة الزهراء وفي مدينة قرطبة لزيارة معالمهما الأثرية .. فمن يرغب ستكون الحافلات جاهزة أمام الفنادق في الساعة الرابعة والانطلاق سيكون في الرابعة والنصف .. والشيء الأساسي أن نرى وجوهكم الكريمة هنا الساعة السادسة والنصف لإعلان (بيان قرطبة ودورة ابن زيدون) ثم الحفل الختامي.. والسلام عليكم.

(انتهت الجلسة)

****

الجلسة الختامية

الجلسة الختامية

الحـفـل الختـامـي

الأستاذ عبدالعزيز السريع (أمين عام المؤسسة):

باسم جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري نحييكم في ختام أعمال هذه الدورة، ونرحب بكم، ويسرنا أن نعلن أنّ هناك اتفاقية تمت بين جامعة قرطبة والمؤسسة، وستقرأ عليكم هذه الاتفاقية باللغتين العربية والإسبانية، ثم يجري التوقيع عليها بعد ذلك ثم نستأنف برنامجنا.

قراءة الاتفاقية:

اتفاقية للتعاون الأكاديمي لتأسيس (أستاذية البابطين للغة العربية بين جامعة قرطبة ومؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري)، بحضور: من جهة جامعة قرطبة ممثلة في رئيسها الأستاذ الدكتور أوخينيو دومينغيث فلتشيس.

ومن جهة ثانية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ممثلة في رئيسها الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين.

يقر كل من الطرفين بالأهلية القانونية للآخر وصلاحيته لإبرام هذا الاتفاق.

ويتفقان على ما يلي:

حق جامعة قرطبة في إقامة علاقات أكاديمية وثقافية وعلمية مع مؤسسات إسبانية أو أجنبية استناداً إلى نص البند ٢، ٣ حرف (j) من قانون الجامعات الإسبانية والبند (3 – j) من لائحتها الأساسية. وحق مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في إقامة علاقات أكاديمية وثقافية وعلمية مع مؤسسات أجنبية.

يوقع الطرفان على ذلك تقديراً منهما لأهمية التعاون الأكاديمي والعلمي والثقافي فيما بينهما، حسب الشروط التالية :

أولاً : تتفق المؤسستان الموقعتان على تأسيس أستاذية للغة العربية تحت اسم أستاذية البابطين للغة العربية.

ثانياً : تلتزم المؤسستان بالتعاون في تعليم اللغة العربية باتباع المناهج العلمية الحديثة التي تمكن الطالب من إجادة هذه اللغة والتحدث بها.

ثالثاً : أن يكون لهذه الأستاذية منسق وإداري - يتفق عليهما الطرفان - إضافة إلى لجنة استشارية.

رابعاً : تلتزم مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بإيداع مبلغ خمسة وعشرين ألف دولار سنوياً في الحساب الجاري لجامعة قرطبة والذي سيخصص - أي المبلغ - لتغطية الأنشطة المقامة في إطار هذه الاتفاقية.

خامساً : متابعة ومراقبة الأنشطة الناجمة عن هذه الاتفاقية ستتكفل بها لجنة مكونة من ممثل أو ممثلين عن كل مؤسسة.

- عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري :

الأستاذ الدكتور محمود السيد بصفته ممثلاً للمؤسسة.

- عن جامعة قرطبة

السيدة نائبة رئيس الجامعة، منسقة قسم العلاقات الدولية الأستاذة الدكتورة مارغريتا كليمينتي مونيوث، والأستاذ الدكتور خوان بيدرو مونفرير والأستاذ الدكتور محمد ظهيري عن مكتب العلاقات الدولية والتوجيه الجامعي.

سادساً : يقر الطرفان أن مقري رئاسة المؤسستين هما العنوانان الحاليان لمعالجة كل الأمور القانونية والقضائية.

سابعاً : يمتد العمل بهذه الاتفاقية لمدة ثلاث سنوات تجدد تلقائياً، إلا إذا طلب أحد الطرفين فسخها خلال الستة أشهر الأخيرة.

عن جامعة قرطبة	عن مؤسسة جائزة عبدالعزيز
الأستاذ الدكتور	سعود البابطين للإبداع الشعري
أوخينيو دومنغيث فلتشيس	**الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين**

وقد تم التوقيع على هذه الاتفاقية من قبل رئيس الجامعة ورئيس المؤسسة.

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

الآن وبعد توقيع الاتفاقية التي أرى أنكم سعدتم بها، وهي فاتحة خير إن شاء الله... يتفضل الأستاذ فهمي هويدي لقراءة بيان قرطبة.

٢- إعلان بيان قرطبة ٢٠٠٤:

وقد تولى الأستاذ فهمي هويدي عضو لجنة الصياغة قراءة بيان قرطبة ٢٠٠٤ وهذا نصه :

بسم الله الرحمن الرحيم: بيان قرطبة للعام ٢٠٠٤

«في الفترة من ٤-٨ أكتوبر من العام ٢٠٠٤ وفي مدينة (قرطبة) بمملكة إسبانيا، وبدعوة مشكورة من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، التقت مجموعة من المهتمين والمثقفين العرب والمسلمين والغربيين في أوروبا وأمريكا، لإجراء حوار عميق وبناء بين أبناء الثقافتين العربية الإسلامية، والغربية، من خلال ندوة بعنوان الحضارة العربية الإسلامية والغرب : من الخلاف الى الشراكة.

وقد اختيرت مدينة (قرطبة) بما ترمز إليه حضارياً مكانًا للاجتماع، حيث احتضنت نموذجًا رائعًا للوحدة مع احترام التعددية وتحقيق تعايش ديني واجتماعي

بين مختلف الطوائف والأديان والأعراق، في فترة من أزهى فترات تاريخها على مدى قرون طويلة.

ونظراً للحاجة الماسة للبحث عن وسائل لتعزيز العلاقات بين الحضارتين، أجرى المشاركون حواراً نشيطًا ومتشعبًا توافقوا من خلاله على أن هناك أرضية مشتركة بين الثقافتين والحضارتين، وفي الوقت نفسه وجدوا أن هناك فروقًا واختلافات في الفهم والوعي والمصالح.

وقد استشعر المشاركون أهمية العمل الدؤوب من أجل تضييق الهوة لما فيه فائدة البشرية، وفي هذا السياق فهم يؤكدون على أن التحديات الهائلة التي تواجه التضامن الحضاري والإنساني في هذا العصر المضطرب - إن لم تعالج بوعي ومسؤولية - فإن نتائجها الخطرة ستهدد كافة الأطراف، وبالتالي فإن المشاركين في هذه الندوة يؤكدون على ضرورة تكثيف الجهود من كافة الأطراف المعنية لفتح قنوات الحوار وتوسيعها وترسيخ المفاهيم الإيجابية وقبول الآخر على قاعدة من الاحترام المتبادل والمصالح المشتركة والأهداف الإنسانية.

وقد أجمع الحاضرون على عدم وجود مبرر للعداء بين معتنقي الديانات المختلفة التي جاءت أصلاً لتحقيق مصالح البشرية، وأعربوا عن أملهم في أن يُقطع الطريق على إساءة استخدام الأديان على نحو يهدد أهدافها السامية.

وإذ يرحب المشاركون بالفكرة الإيجابية التي تبنتها مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وجامعة قرطبة لإنشاء (أستاذية البابطين للغة العربية) في الجامعة، فإنهم يأملون في أن يتبنى الاتحاد الأوروبي جهداً موازياً لتعزيز العلاقات المشتركة في مختلف المجالات مع العالمين العربي والإسلامي.

ويعبر المشاركون عن تقديرهم للرعاية التي أولاها جلالة عاهل إسبانيا لهذه الندوة، وينوهون بمشاركة وحضور كبار المسؤولين الإسبان حفل الافتتاح، ومؤازرة المؤسسة في هذا الجهد الحضاري الهادف. (انتهى البيان).

هذا ما توصلت إليه لجنة الصياغة، وأحسب أنه قد يكون لبعض السادة المشاركين ملاحظات، فإذا عنَّ لأحد المشاركين أية ملاحظات فيرجى أن يبعث بها للمؤسسة وسوف تكون موضع اعتبار وترحيب بإذن الله.. وشكرًا لكم.

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

الآن أدعو معالي السيد محمد عبدالله أبوالحسن وزير الإعلام الكويتي رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب لمشاركة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين ومعالي رئيس جامعة قرطبة لتوزيع شهادات التقدير على الفائزين بجوائز الدورة فليتفضلوا:

قراءة أسماء الفائزين وتوزيع الشهادات:

- الأستاذ سيد يوسف أحمد الفائز بجائزة أفضل قصيدة.
- الدكتور عبدالرحمن بوعلي الفائز بجائزة أفضل قصيدة (مناصفة).
- الشاعر رابح لطفي جمعة الفائز بجائزة أفضل ديوان.. يتسلمها عنه السيد مصطفى سعد.
- الأستاذ الدكتور أحمد درويش الفائز بجائزة النقد.
- الشاعر الكبير محيي الدين فارس ويتسلمها عنه ابنه الأستاذ عادل.

والآن نستمع إلى كلمة الضيوف يلقيها معالي الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي.. فليتفضل.

الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي:

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

سيداتي وسادتي - منذ ساعةٍ كلفت بأن ألقي كلمة الضيوف، وأنا لست بشاعرٍ ولست بأديبٍ، في حفل يجمع الشعراء والأدباء.

لعل السبب هو أنني أهوى قرطبة، رغم أنني أزورها لأول مرة، والفضلُ يعود إلى أخينا الأستاذ عبدالعزيز البابطين الذي اختار قرطبة لإيواء الدورة التاسعة لجائزته. وقد تجولت في هذه المدينة، وزرت معالمها، وعشت مع الماضي، ولكنني قبل كل شيء أريد أن أتقدم باسمكم جميعًا إلى مؤسسة البابطين على الجهود التي تبذلها وعلى الخدمات التي تقدمها لإحياء التراث، وتكريم الأدب، وتشجيع الشعراء.

عندما زرت قرطبة غمرني الماضي، ونسيت الحاضر، لقد عشت مع ابن حزم وهو في الصباح يملي فصولاً من (المُحَلَّى) ويحكم في أصول الأحكام، وفي المساء يروي حكايات الألفة والأُلّاف، وخلافات الملل والنِّحَل، كما عشت مع ابن رشد، وهو يبدأ ببعض فتاوى جدِّه، يجتهد في شرحها، وسرعان ما ينتقل إلى كتب أرسطو، لا يقتصد في إثرائها والتعليق عليها.

وعشت مع ابن ميمون، أناقشه في أثر (الرشدية)، على دلالة الحائرين، وتأثير الرشدية على الكنيسة والطوميين، وعشت مع ابن زيدون وهو يبدع في الغرام والقوام والمدام، وأنا أسأله عن أدب السجون، وعن السجن في شعره، فيبتعد ويحكي روايته الهزلية، ولا يمل من وصف ولّادة، وهجاء ابن عبدوس.

سيداتي وسادتي...

لقد ذكرت هذه الأسماء، *وما* هي إلا رموز، وما هي إلا محطات، وما هي إلا نماذج من تراث أندلسي عظيم، هو تراث مشترك بيننا نحن العرب المسلمين وبين سكان شبه الجزيرة الإيبيرية. فيجب أن لا ننسى أن هذا التراث أصابته وطالته مؤامرة صمت، حتى جاء بعض علماء الإسبان، ولا بدّ أن أذكر هنا أبا الجميع فرانشيسكو كوديرا، الذي لولاه لما قرأنا (ابن خير الإشبيلي)، وما قرأنا (ابن الفرضي)، وما قرأنا (ابن بشكوال)، وما قرأنا (الحميدي)، وما قرأنا (الضّبي). وبعده، جاء تلامذته وأبرزهم (ريبيرا)ثم جاء تلاميذ التلاميذ (أسين بلا ثيوس)، و(غونزالس بالنثيا)، و(غارسيا غومث).

ويجب أن نذكر أيضًا أنّ هناك في وطننا العربي، علماء اهتموا بهذا التراث وبذلوا جهودًا مضنية لإخراجه إلى النور، أذكر منهم على سبيل المثال (حسين مؤنس والأهواني ومحمد عبدالله عنان وإحسان عباس) في المشارقة، و(حسن حسني عبدالوهاب، وعبدالقادر محداد، ومحمد بن شنب ومحمد الفاسي وعبدالله كنون) في المغاربة.

هؤلاء العلماء إسبانًا وعربًا، تركوا تلامذة على قيد الحياة، وبعضهم موجود معنا في هذه القاعة، فباسمكم جميعًا أحييهم تحيةً ممزوجةً بالمحبة والتقدير، وممزوجة بالتمنيات بالمزيد من العطاء والتوفيق، ولعل أستاذنا الدكتور محمود مكي، هو همزة الوصل بين الجيلين.

سيداتي وسادتي..

إن دراسة الماضي يجب أن لا تنسي المثقف حاضره المليء بالمصائب، وهذا العالم الذي نعيش فيه. وأعتقد أنّ من واجب المثقفين، عربًا وغربيين، مسيحيين ومسلمين، أن يجتهدوا في توفير الشروط الضرورية لإعادة هذا الجو الذي ساد الأندلس طيلة قرون، والذي يتسم بالتسامح والأخوة والمحبة والسلام.

للرومان مقولة شهيرة: «إذا أردت السلام، فاستعد للحرب». أما نحن فنقول إذا أردت السلام فأقم العدل، إذا أردت السلام فأقم العدل، ومنذ ١١ سبتمبر ٢٠٠١ أضيف: إذا أردتم نهاية الإرهاب، فاجتهدوا لحل القضية الفلسطينية حلاً عادلاً، وشاملاً.

أعتقد أنّ المثقفين العرب والإسبان، إذا سلكوا هذا المنهج وسلكوا هذا الطريق، طريق الأخوة والتقارب، سيعطون أبلغ درس للفلسفة المهيمنة على الدولة، المهيمنة والقائمة على نهاية التاريخ وصراع الحضارات. هذه كلمتي إليكم أيها الإخوة والأخوات.

وفي الختام، أتقدم بالشكر الجزيل لكلٍّ الذين ساهموا في إنجاح هذه الندوة من باحثين ومترجمين وإداريين. وأسأل الله تعالى أن يجعل اجتماعنا هذا خالصًا لوجهه الكريم، وأن يمدنا بروح منه.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

كلمة رئيس جامعة قرطبة الدكتور أوخينيو دومنغيث فلتشيس(*):

إخواني وأصدقائي الأعزاء .. إنه لمن الصعب أن تعبر الكلمات عمّا يدور في النفس في هذه المناسبة بعد الذي قاله الأستاذ أحمد طالب الإبراهيمي بكلماته المفعمة بالشعر والمعرفة والأمل..

أصدقائي.. أرجو أن تعذروني.. فأنا لست شاعرًا أو أديبًا أو سياسيًا.. فأنا متخصص في علم الأحياء.. ولدت في إشبيلية حيث تعلمت حبّ الجميع.. العرب واليهود وغيرهم.

لقد بدأت علاقتي بالعالم العربي في المغرب عندما قضيت ثلاث سنوات هناك في مهمة علمية عملت فيها في دراسة النباتات في شمال إفريقيا.. هناك عرفت أناسًا طيبين، عرفت أهل البحر وأهل الجبال وأهل الصحراء.. الذين يعرفون قيمة الصداقة والتضامن حيث لم أعرف مثلهم في مكان آخر.. هذه التجارب والمعايشة جعلتني أكثر تسامحًا مع الآخرين الذين عملت معهم، تلك كانت بداية علاقاتي بالثقافة العربية الإسلامية..

عندما وصل إخواننا العرب إسبانيا عام ٧١١ ميلادي ومكثوا حتى عام ١٤٩٢.. وحينما غادروها تركوا موروثات كثيرة، لقد حملوا إليها فن تذوق الحياة والفنون وكذلك الأساليب الجيدة لاستعمال المياه وصرفها.. إلى الموسيقى والهندسة المعمارية.

انتبهوا إلى لون بشرتي ففيها تتلاقح كل الحضارات التي تعاقبت على إسبانيا، وآخرها الحضارة العربية الإسلامية، فإن لون بشرتي القريب من الأسمر هو الأكثر قربًا من أصلي العربي منه إلى الأوروبي، إنّ مجيئكم إلى مدينة قرطبة هو بمثابة عامل خير فأنتم تركتم لنا بذرة لمشروع مستقبلي وكبير وهو أستاذية البابطين بجامعتنا، والتي سنحاول أن نعلم من خلالها طلبتنا اللغة العربية تعليمًا جيدًا، كما إن قرطبة لم تعرف سقوطًا لأمطار منذ سنوات، واحتفاء بوجودكم معنا أسقتنا السماء مطرًا نتمناه

(*) ترجمة الأستاذ طاهر الشمري.

أن يكون غزيرًا حيث يساعد على أن يكون موسم الزيتون بصورة أفضل، لقد سئلت قبل أيام في لقاء عبر إذاعة محلية .. ما هي فائدة هذه التجمعات؟ وهل حقًا أنها تساعد الدول بأن تعيش بطريقة أفضل..

فقلت هذه خطوة إلى الأمام كما قال رائد الفضاء عندما هبط من مركبة الفضاء أبولو ١٢ ووطئت قدمه الأرض.. (هذه خطوة صغيرة ولكنها خطوة كبيرة للإنسانية)، بهذا سنقنع حكوماتنا بأن تعمل من أجل السلام بدلاً من الحروب.. وأن نقوم بمثل هذه المبادرات والتجمعات كالتي نحن بصدد اختتامها الآن.. إنني أشكركم على حضوركم وتواجدكم هنا.. كما أرجوكم في الختام إبلاغ أحر تحياتي وتقديري لكل من أمير دولة الكويت وملك المغرب وملك المملكة العربية السعودية، وكل رؤساء الحكومات العربية.

أتمنى أن يعم السلام في كل مكان.. أن نتصفح الصحف ولا نجد صورًا للعنف. وفي انتظار اللقاء بكم في قرطبة مرة أخرى أشكركم على اختيار هذه المدينة لدورتكم التاسعة.. في الختام سأضيف أيها الأصدقاء الأعزاء كلمة فأقول إن سهرة هذا المساء استطاعت أن تخفف من حزننا لانتهاء هذه الدورة.. إن هذه الفرقة الموسيقية وقدرتها العجيبة على التحكم بالصوت والتصفيق .. يذكرنا بعض الشيء بالفلامنكو.. صحيح إنني لم أفهم الكلمات لكنني أحسست بما كانوا يتغنون به.. وأود أن أعبر لهم باسم جامعة قرطبة عن الشكر..

لقد اجتمع الناس هنا من كافة الأصول والأديان والبلدان وأعطوا هذا التعبير الطيب الذي أتمنى أن تنقل صورته إلى كل مكان.

أتمنى أن أراكم جميعًا هنا من جديد في المستقبل القريب.. شكرًا.

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

شكرًا لسعادة رئيس الجامعة والآن أدعو الأخ رئيس المؤسسة لإلقاء كلمة المؤسسة، فليتفضل.

كلمة رئيس المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين في الجلسة الختامية:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على كل المرسلين وعلى آلهم وصحبهم أجمعين..

أيها الإخوة الكرام والأخوات العزيزات...

أود أن أعرب عن سعادتي الغامرة ونحن في ختام دورة ابن زيدون في مدينة قرطبة الغراء إذ نتذوق جميعًا لذة النجاح بعد عناء تحمله لشهور طويلة جنود مجهولون أعدّوا لهذا اللقاء عدته بوافر المهارة والصدق، وبعد جهود مضنية من مفكرين كبار قدّموا لهذا اللقاء ثمرة عقولهم بكل نبل المقصد وصفاء الضمير، وجاءوا إلى هذا البلد البعيد لكي يساهموا بآرائهم في تبديد الضباب الذي يخيم على المشهد الدولي، ولكي نتفق شرقًا وغربًا ونحن في مركب واحد على كلمة سواء تعطي لكل فريق حقّه وتحمله مسؤوليته، ولننزع من طريقنا المشترك الألغام التي يحاول البعض زرعها بحجج تتهاوى أمام المنطق السليم.

وقد حفلت هذه الدورة ولأيام عديدة بمناقشات ومداخلات شارك فيها ممثلون لمختلف الأديان والبلدان، وقد أسفرت هذه المناقشات التي جرت بدافع من الحرص على أمن كوكبنا وازدهاره عن اتفاق تام على المبادئ الأساسية التي تكفل الخروج من النفق المظلم الذي يحاول البعض بسوء نية جرّنا إليه، وإذا كانت هناك اجتهادات متنوعة في الرأي حول بعض المبادئ فإن ذلك لا يضرّ بهذه المبادئ فالحوار الموضوعي بين الآراء المختلفة هو وحده الذي يوفّر أكبر ضمانة لسلامة الرأي وسداد العمل. ولم يكن هذا النجاح ليتحقق لولا الرعاية الكريمة التي أظلنا بها جلالة ملك إسبانيا خوان كارلوس والأميرة إيلينا والحكومة الإسبانية والشعب الإسباني العظيم، فقد وفروا لنا منذ بدء هذا المشروع الثقافي كل صنوف الدعم والمساندة بما جعلنا نشعر أننا لسنا غرباء في هذه الأرض التي عمرناها معهم لثمانية قرون من الزمن، فلهم منا جميعًا صادق الشكر وجميل الثناء.

ولا بدّ لي أن أشيد بحكومة أندلسيا وبلدية قرطبة وبجامعة قرطبة الذين فرشوا لنا بساط المودة لكي نسير عليه إلى هدفنا بكل ثقة واطمئنان، والشكر الجزيل للسادة الوزراء والسفراء الذين منحونا من وقتهم واهتمامهم رغم مسؤولياتهم الكثيرة ما جعل من وقتنا واهتماماتنا أكثر ثراءً وأعمق غورًا، والشكر للباحثين من عرب وغربيين الذين وجدوا في هذا المشروع مشروعهم الشخصي فبذلوا كل جهد ممكن لكي يكون الرأي مشروع عمل، ولكي تلتقي الطرق المتعددة التي ساروا عليها في مركز واحد.

والشكر العام لكافة المدعوين والضيوف الذين استجابوا لدعوتنا وتحملوا معنا راضين هموم الإنسانية، ومشاق الترحال، ومشاغل الدورة.

واسمحوا لي في ختام كلمتي أن أعبر عن الشعور بالبهجة الخالصة لأننا في أيام الدورة القليلة وما سبقها من إعداد برهنا على أن الإبداع يتخطى حدود الزمان والمكان، وأن الاحتفاء به وبفرسانه هو سمة الشعوب الحية وواجبها.

وقد أكدنا جميعنا بهذا اللقاء أن الصراع بين الثقافات والأديان هو خرافة، وخرافة مشبوهة، وأن التصدي لهذه الخرافة هو واجبنا جميعًا إذا أردنا انقاذ العالم من الدمار.

ويسرني أن أحييكم جميعًا باسم بلدي الكويت الذي هو جزء عزيز من الوطن العربي الكبير، وباسم المؤسسة التي يشرفني أن أنتمي إليها وأحمل بعض أعبائها.

وكلي رجاء أن تكون هذه الدورة الاستثنائية فاتحة لدورات أبعد طموحًا وأحلى ثمارًا. والسلام عليكم جميعًا ورحمة الله وبركاته.

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

والآن مع (علامة الدورة)، اسم الدورة، قراءات من شعر ابن زيدون يلقيها صديقنا الشاعر سيدي ولد الأمجاد.

الأستاذ سيدي ولد الأمجاد:

شكرًا السيد الأمين العام.. هذا هو ديوان ابن زيدون الذي قامت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بإعادة طباعته من جديد، ولكن بشكل علمي محقق ومدقق.

والتزامًا بالوقت المحدد من طرف الأخ الأمين العام سأقرأ أولاً قصيدتين معروفتين لابن زيدون، ثم بعد ذلك اقرأ أبياتًا قليلة من مقطوعاته الشعرية. ولأنكم قادمون قبل قليل من الزهراء. فسنبدأ بقصيدته المعروفة: «إني ذكرتُكِ بالزهراء مُشْتاقًا»:

إني ذكرتُكِ (بالزهراء) مُشْتاقًا
والأفقُ طَلْقٌ، ومَرأى الأرضِ قد راقا
وللنَّسيم اعْتِلالٌ - في أصائله -
كأنه رَقَّ لي، فاعْتَلَّ إشْفاقا
والرَّوْضُ - عن مائِهِ الفِضِّي - مبتسِمٌ
كما شَقَقْتَ - عن اللَّبّاتِ - أطواقا
نلهو بما يستميلُ العينَ من زَهَرٍ
جالَ النَّدى فيه، حتَّى مالَ اعناقا
كأنَّ أعيُنَهُ - إذ عايَنَتْ أَرَقي -
بكت لما بي، فجالَ الدمعُ رَقْراقا
وردٌ تألَّقَ في ضاحي مَنابتِه
فازدادَ منه الضُّحَى في العينِ إشراقا
سَرَى يُنافِحُهُ نَيلوفَرٌ عَبِقٌ
وَسْنانُ، نَبَّهَ منهُ الصّبحُ أحداقا

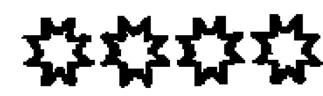
كلٌّ يَهيجُ لنا ذِكْرى تُشوِّقُنا
إليكِ، لم يَعْدُ عنها الصَّدرُ أن ضاقا

لا سَكَّنَ اللهُ قلبًا، عقّ ذِكْركُمُ
فلم يَطِرْ بجناحِ الشّوقِ خفّاقا

لو شاءَ حَمْلي نسيمُ الصّبحِ - حينَ سَرى -
وافاكُمُ بفتًى أضناهُ ما لاقى

يومٌ، كأيّامِ لذاتٍ لنا انْصَرَمَتْ
بِتْنا لها - حينَ نامَ الدهرُ - سُرّاقا

لوْ كانَ وَفّى المُنَى - في جمعنا بكمُ -
لكان من أكرمِ الأيّامِ أخلاقا



يا عِلْقِيَ الأخطرَ الأسنَى الحَبيبَ إلى
نفسي، إذا ما اقْتَنَى الأحبابُ أعْلاقا

كان التّجازي بمحض الوُدِّ - مُذ زمنٍ -
ميدانَ أُنْسٍ جَرَيْنا فيه أطْلاقا

فالآنَ - أحمدَ ما كُنّا لعهدكمُ -
سلوتمُ، وبَقِينا نحنُ عُشّاقا



وهذه قصيدة أخرى بعنوان (مقصوص الجناح):

إليكِ - مِنَ الأنامِ - غدا ارْتِياحي
وأنتِ - على الزّمانِ - مَدَى اقْتِراحِي

وما اعترضتْ هُمومُ النفس إلاّ
- ومن ذكراكِ - رَيْحاني وراحِي

فَدَيْتُكِ: إنّ صَبْري عنك صَبْري
- لدى عَطَشي - على الماءِ القَراحِ

ولي أملٌ - لَوِ الواشونَ كَفُّوا -
لأطْلَعَ غَرْسُهُ ثَمَرَ النُّجاحِ

وأعْجَبُ كيف يغلبُني عدوٌّ
رِضاكِ عليه من أمْضَى سِلاحِ

ولمّا أنْ جلَتْكِ لِيَ - اخْتلاسًا -
أكُفُّ الدهرِ لِلْحَيْنِ المُتاحِ

رأيتُ الشّمْسَ تطلعُ من نِقابٍ
وغُصْنَ البانِ يرفلُ في وِشَاحِ

فلَوْ أسْتطيعُ طِرْتُ إليك شَوْقًا
وكيف يطيرُ مَقْصوصُ الجَناحِ؟

فؤادي - مِنْ أسًى بكِ - غيرُ خَالٍ
وقلبي - عن هَوًى لكِ - غيرُ صَاحِ

على حالَيْ وِصَالٍ واجْتِنابٍ
وفي يَوْمَيْ دُنُوٍّ وانْتِزاحِ

وحَسْبِي أنْ تُطالِعَكِ الأماني

بأُفْقِكِ - في مساءٍ أو صباحِ -

وأَنْ تُهدِي السَّلامَ إليَّ - غِبّاً -

ولو في بَعْضِ أنْفاسِ الرِّياحِ

****

والآن مع قصيدة ثالثة بعنوان (آمال وآلام)، وهذه القصيدة هي قصيدة التوله والشوق إلى مرابع الأندلس:

أضحى التَّنائي بديلاً من تَدانينا

ونابَ عن طِيبِ لُقيانا تجافينا

ألاَ - وقد حانَ صُبحُ البَيْنِ - صَبَّحنا

حَيْنٌ، فقام بنا لِلْحَيْنِ داعينا

من مُبلغُ المُلبِسِينا بانتزاحِهِمُ

حُزْنًا مع الدهرِ لا يَبْلى، ويُبلينا

أنَّ الزَّمانَ الذي ما زال يُضحكنا

أُنسًا بقربهمُ قد عاد يُبكينا؟

غِيظَ العِدا من تَساقينا الهَوَى، فَدَعَوْا

بأنْ نَغَصَّ، فقالَ الدهرُ: آمينا

فانحلَّ ما كانَ معقودًا بأنفسنا

وانْبَتَّ ما كانَ مَوْصولاً بأيدينا

وقـــد نكونُ، ومــــا يُخْــشَى تَفَـــرُّقُنا

فـــاليــــومَ نحنُ، ومــــا يُرْجَى تَلاقـــينا



يا لَيْتَ شِـعْـري - ولمْ نُعْـتِبْ أعـــادِيكُمْ -

هلْ نالَ حظّاً من العُـــتْـــبى أعــــادينا

لمْ نَعْــتَــقِــدْ بَعْــدَكُمْ إلا الوفـــاءَ لكمْ

رأيًا، ولم نتـــــقلَّدْ غَـــــيْـــــرَهُ دِينا

مـــا حـــقُّنا أنْ تُقِـــرُّوا عَـــيْنَ ذي حَـــسَـــدٍ

بنـا، ولا أنْ تَسُـــرُّوا كـــاشِـــحًـــا فِـــينا



كُنَّا نَرَى اليَـــأْسَ تُسْلينا عَـــوارِضُـــهُ

وقـــدْ يئِـــسْنا، فـــمـــا لِلْيَـــأْسِ يُغْـــرِينا

بِنْتُمْ وبِنَّا، فـــمــــا ابْتَلَّتْ جَـــوانِحُنا

شَـــوْقًـــا إليكمْ، ولا جَـــفَّتْ مـــآقـــينا

نكادُ - حـينَ تُناجِـــيكمْ ضَـــمـــائرُنا -

يَقْـــضِي علينـا الأسَى، لولا تَـأسِّـــينَا

حـــالتْ لِفَـــقْـــدِكُمُ أيامُنا، فَـــغَـــدَتْ

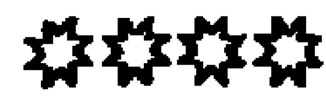
سُـــودًا، وكـــانتْ بكم بِيــضًـــا ليـــالينا

إذْ جـــانِبُ العَـــيْشِ طَلْقٌ من تألُّفِنَـا

ومَـــربعُ اللَّهْـــوِ صـــافٍ من تَصـــافِـينا

وإذْ هَصَرْنا فنونَ الوَصْلِ دانيةً

قِطافُها، فَجَنَيْنَا منهُ ما شِينا



لِيُسقَ عَهْدُكُمُ عَهْدُ السُّرورِ، فما

كنتمْ لأرواحنا إلاّ رياحينا

لا تَحْسَبوا نايكُمْ عنّا يُغَيّرُنَا

إنْ طالما غَيّرَ النّأيُ المُحبّينا

واللّهِ ما طَلَبَتْ أهواؤُنا بدلاً

منكمْ، ولا انصرفتْ عنكمْ أمانينا

ولا استفدنا خليلاً عنكِ يَشْغَلُنا

ولا اتَّخَذْنا بديلاً منكِ يُسْلِينَا



يا ساريَ البَرْقِ غادِ القَصْرَ واسْقِ به

مَنْ كان صِرْفَ الهَوَى والوُدِّ يَسْقِينا

واسْألْ هنالك: هل عَنّى تَذَكُّرُنا

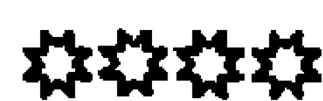
إلْفاً، تَذَكُّرُهُ أمسى يُعَنِّينَا؟

ويا نَسيمَ الصَّبا بَلِّغْ تَحِيَّتَنا

مَنْ لو على البُعْدِ حَيّاً كان يُحْيينَا

فهل أرى الدَّهْرَ يَقْضِينَا مُساعَفَةً

فيه، وإنْ لمْ يَكُنْ غِبّاً تَقاضِينا؟



رَبيبُ مُلْكٍ كانَ اللّهُ أنْشَاهُ

مِسكًا، وقدَّرَ إنْشاءَ الوَرى طِينا

او صَاغَهُ وَرِقًا مَحْضًا، وتوّجَهُ

من ناصع التِّبْرِ إبداعًا وتحسينا

إذا تاوّدَ آدَتْهُ رفاهيةٌ

تومُ العُقودِ، وأدْمَتْهُ البُرَى لِينا

كانتْ له الشّمْسُ ظِئْرًا في أكِلَّتِهِ

بلْ ما تَجَلَّى لها إلاّ أحايينا

كأنّما أُثْبِتَتْ في صَحْنِ وَجْنَتِهِ

زُهْرُ الكواكبِ تَعْويذًا وتَزْيينا

ما ضَرّ انْ لمْ نكنْ اكْفاءَهُ شَرَفًا

وفي المَوَدّةِ كافٍ من تكافينا



يا رَوْضَةً طالما أَجْنَتْ لَواحِظَنَا

وَرْدًا جَلاه الصِّبَا غَضًا ونِسْرِينَا

ويا حياةً تَمَلَّيْنا بزهرتها

مُنًى ضُرُوبًا ولذّاتٍ أَفَانِينَا

ويا نعيمًا خطرنا من غَضارتِهِ

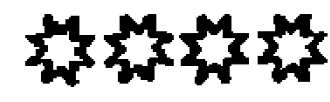
في وَشْيِ نُعْمَى سَحَبْنا نَيْلَهُ حِينَا

لَسْنا نُسَمِّيكِ إجلالاً وتكْرِمَةً

وقدرُكِ المُعتَلِي عن ذاكِ يُغْنِينَا

إذا انْفَرَدْتِ وما شُورِكْتِ في صِفَةٍ

فَحَسْبُنا الوصفُ إيضاحًا وتَبْيينا



يا جنّةَ الخُلْدِ أُبْدِلْنا بسِدْرَتِها

والكوثَرِ العَذْبِ زَقّومًا وغِسلينا

إن كان قد عَزَّ في الدنْيا اللِّقاءُ ففي

مَواقِفِ الحَشْرِ نلقاكمْ، ويكفينا

كأننا لم نَبِتْ، والوَصْلُ ثالثُنا

والسَّعْدُ قد غَضَّ من اجفانِ واشينا

سِرّانِ في خاطر الظّلْماءِ يَكْتُمُنا

حتّى يكادَ لسانُ الصُّبْحِ يُفْشينا

لا غَرْوَ في انْ ذكَرْنا الحُزْنَ حين نَهَتْ

عنهُ النُّهَى، وتركنا الصَّبْرَ ناسينا

إنّا قرانا الأسى يوم النّوى سُوَرًا

مكتوبةً، واخذنا الصَّبْرَ تَلْقينا

امّا هواكِ فلم نَعْدِلْ بمَنْهَلِهِ

شِرْبًا، وإن كان يُروينا فَيظْمِينا

لم نَجْفُ أُفْقَ جَـمَـالٍ انتِ كـوكَـبُـهُ

سَـالِينَ عنهُ، ولم نَهْـجُـرْهُ قَـالِينا

ولا اخـتـيـارًا تَجَنَّبْناهُ عن كَـثَـبٍ

لكن عَـدَتْنَا - على كُـرْهٍ - عَـوادينا



نَأسَى عليكِ إذا حُـثَّتْ مُـشَـعْـشَـعَـةً

فـينا الشَّـمُـولُ، وغنَّانا مُـغَنِّينا

لا أكـؤسُ الرَّاحِ تُبْـدي من شـمـائلنا

سِـيـمَـا ارتيـاحٍ، ولا الأوتارُ تُلْهِـينَا

دُومِي على العَـهْـدِ - مـا دُمنَا - مُـحـافِظَةً

فـالحُـرُّ مَنْ دَانَ إنصـافًـا، كَـمَـا دِينَا

فـمـا اسْـتَـعَـضْنَا خليـلاً منكِ يَحْـبِـسُنَا

ولا اسْـتَـفَـدْنا حـبـيـبًـا عنكِ يَثْنِينا

ولوْ صَـبَـا نحـوَنا من عُلْوِ مَطْلَعِـهِ

بدرُ الدُّجَى لمْ يَكُنْ - حَـاشَـاكِ - يُصْـبِـينا

أَولِي وَفَـاءً - وإن لم تَبْـذُلي صِلَةً -

فـالطيفُ يُقنعنا، والذِّكْـرُ يَكفِـينا

وفي الجـواب مَـتَـاعٌ إن شـفَـعتِ به

بِيضَ الأيادي الـتي مـا زِلْتِ تُولِينَا

عليكِ مِنَّا سَلامُ اللّهِ ما بَقِيَتْ

صَبابةٌ بِكِ نُخْفيها فَتُخْفينا

والآن مع القراءة الأخيرة في ديوان ابن زيدون وهي مقطوعة (مرارة الوداع):

وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبٌّ وَدَّعَكْ

ذائعٌ مِن سِرِّهِ ما اسْتَوْدَعَكْ

يَقْرَعُ السِّنَّ على أنْ لم يَكُنْ

زادَ في تلكَ الخُطا إذْ شَيَّعَكْ

يا أخا البَدْرِ سَناءً وسَناً

حَفِظَ اللّهُ زماناً أطْلَعَكْ

إنْ يَطُلْ بَعْدَكَ لَيْلي فَلَكَمْ

بِتُّ أشْكو قِصَرَ اللَّيْلِ مَعَكْ

انتهت القراءات الشعرية والسلام عليكم ورحمة الله.

****

الأستاذ عبدالعزيز السريع أمين عام المؤسسة:

والآن نأتي إلى تبادل الدروع التذكارية بين جامعة قرطبة ومؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

(تبادل رئيس الجامعة مع رئيس المؤسسة درعين تذكاريين بهذه المناسبة الكبيرة صاحبه تصفيق من الحضور)

ثم يستأنف حديثه قائلاً:

أدعو الآن فرقة العميري لإمتاعنا لمدة نصف ساعة..

(ووسط التصفيق والإعجاب من الحضور قدمت فرقة العميري الشعبية الكويتية بعض الأغاني والمعزوفات الموسيقية).

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

شكرًا للإخوان في فرقة العميري الذين قاموا بإمتاعنا، وأعضاء الفرقة هم أسماء مهمة جدًا على صعيد الغناء الشعبي في الكويت. فهم يعبّرون عن تراث أصيل في جزء من هذا الوطن الكبير الذي نحبه، ونحب فنونه، ونؤمن تمامًا بأن الثراء في التنوع.

والآن أدعو باسمكم جميعًا السيد رئيس جامعة قرطبة والسيد رئيس المؤسسة لإعلان ختام الدورة.

كلمة رئيس المؤسسة:

«بسم الله بدأنا وباسم الله ننهي فعاليات الدورة والتي باعتقادي حققت الأهداف المرجوة من ورائها، وهي إيصال صوت المحبة وصوت التعاون وصوت الألفة إلى العالم أجمع، ورسالتنا كانت نبيلة مثلما تعرفون، والبشرية بأمسّ الحاجة إليها.. فأرجو أن يتحقق ما كنا نهدف إليه، وشكرًا لكم جميعًا لكل ما قدمتموه لنا خلال هذه الأيام القليلة الماضية.. وشكرًا لكم».

ثم ألقى رئيس جامعة قرطبة كلمة مماثلة، تعانق في نهايتها مع رئيس المؤسسة، وبعد ذلك وجه **الأمين العام** كلمة شكر جامعة قال فيها:

«شكرًا للرئيسين وشكرًا لكم جميعًا، وأحب أن أوجه الشكر لجميع الإخوة الذين ساعدونا خاصة شخصية تجهلونها جميعًا وهو من قرطبة السيد أنطونيو ومعاونوه.. فهم في الحقيقة بذلوا جهداً شاقًا من أجل التعاون معنا، وأحب أن أشكر الإخوة المترجمين وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور محمود السيد علي شكرًا جزيلاً.

كذلك أحب أن أوجه الشكر لإخواني وزملائي العاملين في مكتب الأمانة العامة في المؤسسة الذين واصلوا الليل بالنهار في الكويت وفي القاهرة وفي الأردن وفي لبنان حتى وصلنا إلى هنا، وبذلوا أيضًا جهودًا مشكورة متعاونة، ولكن كان المعوّل تمامًا ودائمًا على سعة صدوركم وعلى تسامحكم لأنكم كبار ولأنكم محترفون، وتقدرون أن الأعمال كبرت أم صغرت لا بد أن يصاحبها شيء من الأخطاء .. وشكرًا لرئيسنا الذي نحبه، وشكرًا لرئيس جامعة قرطبة، وشكرًا لكم جميعًا

وردّ الأستاذ رئيس المؤسسة قائلاً:

شكرًا كبيرة لك مني ومن الإخوان جميعًا يا أبا منقذ.

وبذلك اختتمت الدورة التاسعة للمؤسسة «دورة ابن زيدون».

****

تعريفات مختصرة
بالمشاركين في الندوتين

الدكتور أحمد عبدالعزيز (مصر)

- ولد عام ١٩٤٩ .
- حصل على درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف من جامعة أتونوما بمدريد .
- يعمل أستاذًا للأدب الأندلسي المقارن بكلية الآداب بجامعة القاهرة .
- حاضر بأقسام اللغات العربية والإسبانية بجامعات القاهرة وعين شمس والأزهر وأكاديمية الفنون .
- يرأس المجلة العلمية التي تصدر عن كلية الآداب بجامعة القاهرة .

من مؤلفاته:

- الأندلس في الشعر الإسباني بعد الحرب الأهلية .
- قضايا المشرق العربي عند الشعراء الإسبان .
- المغرب العربي في الشعر الإسباني المعاصر .
- مصر في المصادر الأندلسية (دراسة في نفح الطيب) .
- قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي - الدراسة والنص .
- لغة الأزهار - ترجمة وتقديم لمسرحية لوركا - سلسلة روائع المسرح العالمي .
- لوركا في الأدب العربي المعاصر .
- تاريخ الأدب المقارن (ترجمة عن الفرنسية والإسبانية مع دراسة ومصطلحات وتعليق وتعريف بالأعلام ، وهوامش المترجم الإسباني) .
- آنسة الفردوس العجوز - ترجمة وتقديم ودراسة لمسرحية انطونيو جالا .
- النقش على تمثال عبدالرحمن الداخل (ديوان شعر) .
- وصحت من رقدتها الشمس (مسرحية شعرية) .

الدكتور أد القش (البرتغال)

- من مواليد مدينة لشبونة - البرتغال .
- متخصص في القانون وتدريس اللغة العربية في الجامعة الجديدة ببرشلونة .
- نشر ما يزيد عن (٣٥) كتابًا ، وشارك في العديد من المؤتمرات .

– أجرى دراسات معمقة وموسعة عن التصوف .
– عضو في العديد من الهيئات الأدبية والعلمية البرتغالية وغيرها .
– شارك في (موسوعة الأندلس) بدراسة عن ابن عمار الأندلسي .

الدكتور أنطوان زحلان (بريطانيا)

– أستاذ فيزياء في الجامعة الأميركية في بيروت من سنة ١٩٥٦ إلى ١٩٧٥ .
– أسس الجمعية الملكية الأردنية في عمان سنة ١٩٦٩ حيث شغل منصب رئيس الجمعية .
– له حوالي ٢٦ مؤلفًا و(١٥٠) مقالاً في الفيزياء والسياسات العلمية وهجرة الكفاءات العربية والتعليم العالي .
– ساهم في استشارات سياسية علمية في البلاد العربية .
– مستشار للسياسات العلمية منذ (٣٠) سنة .

الدكتور بشارة خضر (فلسطين)

– من مواليد ١٣/ ٢/ ١٩٤٤ ، في قرية زبابدة (فلسطين) .
– بلجيكي الجنسية .
– الشهادات العلمية :
– درجة الليسانس في السياسية والاقتصاد والدراسات الاجتماعية – جامعة لوفين ١٩٦٩ .
– دبلوم دراسات عليا في العلاقات الدولية ١٩٧٠ .
– درجة الدكتوراة في السياسة والاقتصاد والدراسات الاجتماعية جامعة لوفين ١٩٧٨ .
– الخبرات العلمية والعملية :
– أستاذ الدراسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية جامعة لوفين .
– مدير المركز العربي للدراسات والأبحاث .
– عضو في العديد من الجمعيات والاتحادات الأوروبية .
– أستاذ زائر في كل من إيطاليا وإسبانيا .
– له عشرون كتابًا عن العالم العربي والعلاقات العربية الأوروبية ، تسعة منها ترجمت إلى اللغة الإسبانية ، وثلاثة ترجمت إلى العربية في مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت .

من مؤلفاته:

- أوروبا ودول الخليج العربي - الشركاء الأباعد.
- أوروبا وفلسطين من الحروب الصليبية إلى الآن.

الدكتور بيير جيشار (فرنسا)

- من مواليد عام ١٩٣٩.
- نال درجة الدكتوراه في التاريخ.
- يعمل أستاذًا شرفيًا لتاريخ العصور الوسطى في جامعة (ليومير في مدينة ليون).
- عضو مؤسس لدار بلانكث بمدريد.
- حاضر بجامعات جنيف والرباط.
- يعمل حاليًا في جامعة (تيلوز بفرنسا)، ومديرًا لمؤسسة متخصصة في تاريخ البحر الأبيض المتوسط في العصور الوسطى.

من مؤلفاته:

- الأندلس البناء الأنثروبولوجي.
- المجتمع الإسلامي الغربي.
- البناء الاجتماعي الغربي في إسبانيا المسلمة.

الدكتور جل أنيدجار (أمريكا)

- من مواليد فرنسا.
- درس الأدب في جامعة بيركلي في كالفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية.
- مساعد بروفسور للأدب المقارن في جامعة كولومبيا بنيويورك.

من مؤلفاته:

- كتاب (مكاننا في الأندلس).

الدكتور حازم الببلاوي (مصر)

- من مواليد عام ١٩٣٦ .
- شهادة في الحقوق ١٩٥٧ ، وشهادة دراسات عليا في الاقتصاد السياسي ١٩٥٨ والقانون العام من جامعة القاهرة ١٩٥٩ .
- دراسات عليا في العلوم الاقتصادية من جامعة غرينوبل في فرنسا ١٩٦١ .
- دكتوراه في العلوم الاقتصادية من جامعة باريس ١٩٦٤ .

الوظائف التي شغلها:

- شغل منصب رئيس إدارة البنك المصري لتنمية الصادرات .
- رئيس مجلس إدارة الشركة المصرية لضمان الصادرات .
- عضو مجلس إدارة شركة سياركس الفرنسية ومجلس إدارة اتحاد المصارف العربية في لندن .
- عمل أستاذاً مساعداً للاقتصاد في جامعتي الإسكندرية والكويت .
- عمل أستاذاً زائراً في جامعة السوربون عام ١٩٨٦ ، وجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس عام ١٩٨٩ .
- عمل في الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي .
- شغل منصب رئيس إدارة البحوث الاقتصادية في وزارة المالية في الكويت .
- شغل منصب رئيس الدائرة الاقتصادية في بنك الكويت الصناعي .
- أشرف على القسم الاقتصادي في مركز الدراسات الاستراتيجية في الأهرام عام (١٩٧٢ - ١٩٧٣) .
- وكيل عام مساعد للأمين العام للأمم المتحدة .
- أمين تنفيذي للجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا (اسكوا) عام ١٩٩٥ وأعيد تعيينه عام ١٩٩٧ .

من مؤلفاته:

- التعاون الاقتصادي العربي ١٩٦٥ ، دروس في النظرية النقدية ١٩٦٦ ، التنمية الزراعية مع إشارة خاصة إلى البلاد العربية ١٩٦٧ ، نظرية التجارة الدولية ١٩٦٨ ، المجتمع التكنولوجي الحديث ١٩٧٢ ، أصول الاقتصاد السياسي ١٩٧٥ ، على أبواب عصر جديد ١٩٨٣ .

الدكتور خوان مارتوس كيسادا (إسبانيا)

- حصل على درجة الدكتوراه من جامعة غرينادا عام ١٩٨٥ .
- رئيس قسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة كمبلوتنسي بمدريد.
- عمل أستاذاً في جامعة الرباط ورئيساً لقسم اللغة العربية والفقه الإسلامي في نفس الجامعة.
- له دراسات أخرى في التاريخ والحضارة واللغة.

الدكتور خوان بيدرو مونفرير (إسبانيا)

- أستاذ مساعد للغات الرُّومانثية والدراسات السامية والترجمة التحريرية والفورية بقسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة قرطبة.
- حاصل على الجائزة التكريمية عن أطروحة الدكتوراه التي تحمل عنوان: عبدالملك بن حبيب وكتابه (وصف الفردوس).

من مؤلفاته:

- ترجمة عربية للتاريخ المختلف لآدم وحواء.
- فهارس لمجلة منوعة في الدراسات العربية والعبرية.
- عندما كانت قرطبة عاصمة العالم.

الدكتور دانيال نيومان (بلجيكا)

- من مواليد ١٩٦٣ .
- تخرج في جامعة لندن حيث حصل على شهادة الإجازة في اللسانيات والإعلام.
- نال درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها.

- عمل بالتدريس في فرنسا وتونس وتشيكوسلوفاكيا .

- يعمل حاليًا أستاذًا في المعهد العالي للترجمة في بروكسل - بلجيكا .

- يتولى الآن قسم إدارة العلاقات الدولية وبرامج تبادل الطلبة ، والتعاون العلمي مع الجامعات وبلاد شمال أفريقيا والشرق الأوسط .

- له العديد من المؤلفات والمقالات باللغة الإنجليزية والعربية والفرنسية في المجالات العلمية الدولية المتخصصة .

- شارك في عدة مؤتمرات وندوات في مختلف أنحاء العالم .

- له كتاب حديث دراسة وترجمة : «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» لرفاعة الطهطاوي باللغة الإنجليزية .

الدكتور ديفيد سولار (إسبانيا)

- من مواليد كنتابيريا عام ١٩٤٣ .

- تخرج في كلية علوم الإعلام .

- عمل محررًا في قسم السياسة الدولية ومعدًا لبرنامج التقرير الأسبوعي أيضًا .

- يشارك حاليًا في برنامج الوقت الحاضر ويعمل محللاً أسبوعيا بقسم السياسة الدولية لإصدارات (B.B.C) باللغة الإسبانية .

- كاتب في جريدة (الموندو) .

- في عام ١٩٩٨ أصدر مجلة (مغامرة التاريخ) وما زال يديرها حتى الآن .

- محاضر خبير بالمواضيع المتعلقة بالعالم العربي والحرب الباردة والقضايا العسكرية والاستراتيجية .

- مؤلف للعديد من الكتب عن الشرق الأوسط .

الدكتور راشد عبدالعزيز المبارك (المملكة العربية السعودية).

- ولد عام ١٩٣٥ في منطقة الأحساء.
- حاصل على بكالوريوس في الفيزياء والكيمياء من جامعة القاهرة، وعلى دكتوراه في الكيمياء النظرية.
- أستاذ كيمياء (الكم) في جامعة الملك سعود.
- رئيس المجلس التنفيذي للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة.
- عضو مجلس الأمناء لجامعة الخليج، ومعهد تاريخ العلوم العربية بجامعة فرانكفورت، وغيرهما.

دواوينه الشعرية:

- قراءة في دفاتر مهجورة ١٩٩٥.
- رسالة إلى ولادة ١٩٩٥.
- نشرت له أبحاث ودراسات في: الشرق الأوسط، والمجلة، واليمامة، والعربي وغيرها.

الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي (فلسطين)

- ولدت عام ١٩٢٨ في مدينة السلط بالأردن.
- ليسانس في الأدب العربي والإنجليزي، الجامعة الأمريكية.
- دكتوراه في الأدب العربي، جامعة لندن.
- حصلت على عدد من الزمالات من الجامعات الأمريكية، وعلى وسام القدس للإنجاز الأدبي ١٩٩٠، ووسام اتحاد المرأة الفلسطينية - الأمريكية للخدمة الوطنية المتفوقة في حقل الثقافة ١٩٩١.

من مؤلفاتها :

- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث.
- إلى جانب مقالاتها المتنوعة بالعربية والإنجليزية، لها عدد من المنشورات باللغة الإنجليزية منها: *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*
- كتبت مقدمات لعدد من منشورات «بروتا» التي تعمل مديرة لتحريرها.
- لها ديوان شعر بعنوان: «العودة من النبع الحالم» ١٩٦٠.

الأستاذ عبدالعزيز السريع (الكويت)

- من مواليد عام ١٩٣٩ .
- كاتب قصة ومسرحية .
- ليسانس لغة عربية من جامعة الكويت .
- مقرر لجنة المسرح في اللجنة العليا لتطوير الفنون في الكويت ١٩٧٢ .
- بدأ العمل في سن مبكرة في وزارة التربية .
- وفي عام ١٩٧٣ انتقل للعمل في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب فور تأسيسه وشغل فيه عدة مهام كان آخرها مديراً لإدارة الثقافة والفنون حتى عام ١٩٩٣ عندما تفرغ للعمل في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري .
- أمين عام مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري منذ عام ١٩٩١ .
- كتب عدداً من الأعمال المسرحية خلال الفترة من عام ١٩٦٣ حتى عام ١٩٧٤ ، شاهدها جمهور المسرح في الكويت والبلاد العربية ، بإخراج صقر الرشود ، لفرقة مسرح الخليج العربي... صدر منها مطبوعاً مسرحية «ضاع الديك» عام١٩٨١ ، «والدرجة الرابعة» نشرت عام ٢٠٠٣ ، وعنده شهادة التي نشرت عام ٢٠٠٤ ، و«لمن القرار الأخير» ونشرت عام ٢٠٠٤ .
- له مجموعة قصص قصيرة صدرت عام ١٩٨٥ ، بعنوان «دموع رجل متزوج» .
- نال وسام الاستحقاق الثقافي من الطبقة الثانية من رئيس جمهورية تونس في أكتوبر ١٩٩٥ .
- كرم عام ١٩٩٥ في مهرجان أيام قرطاج المسرحية (الدورة السابعة) .
- حصل على ميدالية التكريم الكبرى من المهرجان المسرحي لدول مجلس التعاون - أبو ظبي ٢٠٠٣ .

الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين(*) (الكويت)

– من مواليد عام ١٩٣٦ في الكويت، من رجال الأعمال البارزين فيها، و من كبار عشاق الشعر والتراث العربي، وقد أصدر ديوانه الأول «بوح البوادي» عام ١٩٩٥، وديوان «مسافر في القفار» عام ٢٠٠٤.

انشأ عدداً من الهيئات الثقافية والتعليمية منها:

– مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام ١٩٨٩، جائزة عبدالعزيز سعود البابطين لأحفاد الإمام البخاري (سنوية)، بعثة سعود البابطين الكويتية للدراسات العليا عام ١٩٩١، كلية سعود البابطين الكويتية للآداب بجامعة عليكرة في الهند، كلية عبدالرحمن البابطين الكويتية للدراسات الإسلامية بمدينة شمكنت بكازاخستان، مكتبة البابطين الكويتية في القدس عام ٢٠٠٠، مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي في الكويت عام ٢٠٠٢، مركز البابطين للترجمة عام ٢٠٠٤، عدد كبير من المدارس في الأقطار العربية والإسلامية.

العضويات والشهادات التكريمية والأوسمة:

أ – عضوية مجالس إدارة وأمناء : الصندوق الوقفي للثقافة والفكر والهيئة التأسيسية للجنة الوطنية لدعم التعليم (الكويت) ومجمع اللغة العربية (دمشق) ومؤسسة الفكر العربي، والمجمع الثقافي العربي (بيروت).

ب – شهادات الدكتوراه الفخرية من جامعات : طشقند ١٩٩٥، باكو ٢٠٠٠، اليرموك الأردنية ٢٠٠١، الجامعة القرغيزية الكويتية ٢٠٠٢، وجامعة جوي بقرغيزستان ٢٠٠٢، وجامعة الجزائر ٢٠٠٥.

ج – الأوسمة: وسام الاستحقاق الثقافي من الصنف الأول من فخامة رئيس جمهورية تونس ١٩٩٦، وسام الاستقلال من الدرجة الأولى من ملك المملكة الأردنية الهاشمية ٢٠٠١، وسام الأرز برتبة ضابط من فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية عام ٢٠٠٤، وسام الكويت ذو الوشاح من الدرجة الأولى في عام ٢٠٠٥ من حضرة صاحب السمو أمير دولة الكويت.

(*) انظر ترجمته الكاملة في كتاب أضواء على مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت.

الدكتور عبدالوهاب الأفندي (السودان)

- حصل على شهادة البكالوريوس من جامعة الخرطوم والماجستير في الفلسفة من جامعة ويلز في سوانزي، والدكتوراه من جامعة ريدنغ.
- عمل باحثًا في كلية سانت أنتوني بجامعة أكسفورد، ومعهد كريستيان ميلكسين في بيرجن بالنرويج.
- شغل منصبًا دبلوماسيًا في الخارجية السودانية (٩٠ - ١٩٩٤). طيار مدني (١٩٧٦ - ١٩٨١).
- يعمل حاليًا محاضرًا وباحثًا بمركز دراسات الديمقراطية في جامعة وستمنستر بلندن، ويتولى تنسيق مشروع الديمقراطية في العالم الإسلامي بالمركز.

ومن مؤلفاته المنشورة بالإنجليزية:

«ثورة الترابي: الإسلام والسلطة في السودان» (١٩٩١)، «من يحتاج الدولة الإسلامية» (١٩٩١)، «إعادة التفكير في الإسلام والحداثة» (٢٠٠١)، «من أجل دولة سلام: الصراع ومستقبل الديمقراطية في السودان» (٢٠٠٢)، «العلوم الاجتماعية وتحليل الصراع» (١٩٩٣)، «الإسلام والعدالة» (١٩٩٧)، «موسوعة روتليج للفلسفة» (١٩٩٨)، «الإسلام والعلمانية في الشرق الأوسط» (٢٠٠٠)، «من أجل فهم السياسة الديمقراطية» (٢٠٠٣)، «الفكر الإسلامي في القرن العشرين» (٢٠٠٤) إضافة إلى ذلك ساهم في عدة دوريات أكاديمية متخصصة من بينها:
African Affairs, Encounter, Journal of International Affairs, Futures, Muslim World, The Journal of Democracy, and the International Journal of Middle Eastern.

ومن مؤلفاته بالعربية:

الثورة والإصلاح السياسي في السودان (١٩٩٥)، والإسلام والدولة الحديثة (٢٠٠٢)، وشارك في تأليف عدة كتب منها بالعربية: «العرب وجوارهم: إلى أين» (٢٠٠٠)، «المواطنة والديمقراطية في الوطن العربي» (٢٠٠١)

الدكتور علي أومليل (المغرب)

- شغل منصب سفير المملكة المغربية في بيروت.
- أستاذ بجامعة محمد الخامس في الرباط.
- رئيس المنظمة المغربية لحقوق الإنسان.
- أمين عام منتدى الفكر العربي في الأردن (سابقًا).
- رئيس المنظمة العربية لحقوق الإنسان.

من مؤلفاته:

١ - في شرعية الاختلاف ١٩٩٥ بالعربية.

٢ - السلطة الثقافية والسلطة السياسية ١٩٩٧ بالعربية.

٣ - التراب والتجاوز ١٩٨٩ بالعربية.

٤ - الإصلاحية العربية والدولية الوطنية ١٩٨٥ بالفرنسية.

- أقيمت ندوة عن أعماله بالقاهرة شارك فيها باحثون من جامعات: القاهرة، تونس، محمد الخامس بالرباط، جامعة دمشق، الجامعة الأردنية، الجامعة اللبنانية، جامعة الجزائر. وذلك عام ٢٠٠٣.

الدكتور فرد هاليدي (أيرلندا)

- من مواليد أيرلندا.
- بروفسور في جامعة لندن - قسم العلاقات الدولية.
- أستاذ زائر في جامعة برشلونة.

من مؤلفاته:

- له عشرة مؤلفات عن الشرق الأوسط، ستة منها ترجمت إلى العربية.
- أحدث مؤلفاته (مئة من الأساطير حول الشرق الأوسط) صادر في لندن.
- من مؤلفاته أيضًا كتاب (الإسلام والغرب - خرافة المواجهة) مترجم إلى العربية.

الدكتورة ماريا تيريسا غارولو (إسبانيا)

- نالت درجة الدكتوراه في فقه اللغات السامية عام ١٩٧٨ من جامعة مدريد المركزية.
- تعمل حاليًا أستاذة للغة العربية وآدابها بكلية فقه اللغة بجامعة مدريد.
- متخصصة في الأدب الأندلسي نثرًا وشعرًا.

من مؤلفاتها:

- ديوان شاعرات الأندلس.
- بحث موضوعه (الأدب العربي في الأندلس خلال القرن الحادي عشر الميلادي).
- ابن سهل الإشبيلي - شاعرًا - ١٩٩٦.
- قصائد النار وأشعار أخرى.
- ديوان ابن سارة الشنتريني.
- الرصافي البلنسي - قصائد - ١٩٨٠.
- التأثيرات العربية في المفردات الأندلسية ١٩٨٣.

الدكتورة ماريا خيسوس بيغيرا (إسبانيا)

- من مواليد مدريد.
- تخرجت في جامعة مدريد المركزية وحصلت على الدكتوراه في الجامعة نفسها.
- عملت في عدة جامعات إسبانية.
- أستاذ مقيم في الجامعة المركزية، في قسم الدراسات العربية والإسلامية منذ أكثر من ثلاثين عامًا.
- عملت رئيسة لعدة مجالات متخصصة في مجال الحضارة الأندلسية.
- رئيسة القسم العربي الإسلامي في دائرة معارف تاريخ إسبانيا (سابقًا).

من مؤلفاتها:

- لها ما يقارب العشرين مؤلفًا، بالإضافة إلى العديد من المقالات التي نشرتها في المجلات المتخصصة.
- ومن مؤلفاتها أيضًا: ملوك الطوائف صدر عام ١٩٩٢.

الدكتور مبروك المناعي (تونس)

- مولود في ١٠ أكتوبر ١٩٥٤ بسليانة (تونس).
- خريج المعهد الصادقي، فدار المعلمين العليا، فكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس.
- شهادة الأستاذية في اللغة والآداب العربية، وشهادة تكميلية في اللسانيات - شهادة تكميلية في علوم التربية - دكتوراه الدولة في الآداب عام ١٩٩٤.
- أستاذ الشعر ونقده وقضاياه النظرية بكلية الآداب - منوبة تونس.

الحضور العلمي والثقافي:

- عضوية اتحاد الكتاب التونسيين، المجلس العلمي لكلية الآداب. منوبة - تونس، الهيئة المديرة لحوليات الجامعة التونسية، لجنة الإبداع في مجال الشعر (وزارة الثقافة. تونس)، لجنة جائزة أبي القاسم الشابي: دورة ١٩٩٨، خبير متعاون مع المعهد التونسي للدراسات الإستراتيجية: ١٩٩٦ - ١٩٩٨.

مؤلفاته:

- «المفضليات، بحث في عيون الشعر القديم»، ١٩٩١.
- أبو الطيب المتنبي «قلق الشعر ونشيد الدهر».
- «نحو رؤية جديدة لشراكة أوروبية متوسطية». (ترجمة) برشلونة ١٩٩٧.
- «الشعر والمال»: بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب ١٩٩٨.
- في إنشائية الشعر العربي القديم.
- الشعر والسحر.

● فاز بجائزة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في مجال نقد الشعر بدورة أبي فراس الحمداني في الجزائر عام ٢٠٠٠.

الدكتورة مانويلا كورتس غارثيا (إسبانيا)

- باحثة إسبانية (مستعربة)، لها جهد كبير في مجال البحوث حول الجوانب الثقافية في الموسيقى الأندلسية.
- متخصصة في دراسة المأثورات الغنائية.
- عملت مدرسة في جامعة القاهرة.
- تتقن اللغة الإسبانية والفرنسية والإنجليزية والعربية.

من مؤلفاتها:

- ماضي وحاضر الموسيقى الأندلسية.
- الشعر والموسيقى في قرطبة - بني أمية.
- منسقة ومنظمة لعدد من الأنشطة الثقافية الرامية لتعزيز العلاقات الثقافية ما بين إسبانيا والبلاد العربية.

الدكتور محمد الرميحي (الكويت)

- مواليد ١٩٤٢.
- دكتوراه في العلوم الاجتماعية من جامعة درهام بشمال شرقي انجلترا سنة ١٩٧٣.
- الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام ١٩٩٨ - ٢٠٠٢.
- رئيس تحرير مجلة العربي ، والعربي الصغير، وكتاب العربي عام ١٩٨٢ - ١٩٩٨م
- أسس ورأس تحرير: جريدة «صوت الكويت الدولي» ومجلة «نيو أريبيا» منذ العام ١٩٩٠ حتى نوفمبر ١٩٩٢، ومجلة «دراسات الخليج والجزيرة العربية» (١٩٧٤-١٩٧٨).
- عميد مساعد في كلية الآداب، جامعة الكويت ١٩٧٦-١٩٧٨، أستاذ مساعد ثم أستاذ في قسم الاجتماع، جامعة الكويت ١٩٧٥-١٩٨٢، رئيس قسم الاجتماع والخدمة الاجتماعية في كلية الآداب والتربية، جامعة الكويت ١٩٧٥-١٩٧٧.
- شغل عضوية: المجلس الأعلى للتخطيط ورئيس لجنة الإعلام والثقافة والبحث والعلمي بهذا المجلس، المجلس الاستشاري لمجلس الوزراء، ١٩٩٤-١٩٩٧، مجلس كلية الدراسات العليا

في جامعة الكويت ١٩٨٠-١٩٨٢ ، في مجلس تحرير سلسلة «عالم المعرفة» منذ ١٩٧٧ ، لجنة المستشارين لمجلة «دراسات عربية» ، المجلس الأعلى للتعليم ، الكويت ١٩٨٦-١٩٨٧ ، جمعية الصحفيين الكويتية منذ عام ١٩٧٤ ، الهيئة الاستشارية لسلسلة (دراسات استراتيجية) منذ عام ١٩٩٧ ، عضو المجلس الأعلى للتعليم ١٩٩٨ .

مؤلفاته:

- له أكثر من (٢٠) مؤلفاً منها : أحاديث عربية (ثلاثة أجزاء) ١٩٩١ ، أصداء حرب الكويت ، لندن ١٩٩٤ ، الجذور الاجتماعية الديمقراطية في مجتمعات الخليج العربي المعاصر ١٩٩٥ ، قضايا خليجية دبي ١٩٩٨ ، عصر الأوهام بيروت ١٩٩٨ .
- حصل على : الجائزة التقديرية لمؤسسة الكويت للتقدم العلمي في العلوم الاجتماعية والاقتصادية ١٩٨٠ ، جائزة سلطان العويس الثقافية دبي ١٩٩٦ ، جائزة ابن سينا (جائزة الإبداع الثقافي الدولي) موسكو ١٩٩٠ ، وسام الثقافة بدرجة فارس من الجمهورية الفرنسية عام ٢٠٠٣ .

الدكتور محمد حسن عبدالله (مصر)

- من مواليد المنصورة ، محافظة الدقهلية ١٩٣٥ .
- حصل على ليسانس آداب من جامعة القاهرة ١٩٦١ .
- ماجستير في الآداب من جامعة القاهرة ١٩٦٦ .
- دكتوراه في النقد الأدبي الحديث من جامعة عين شمس ١٩٧٠ .
- عمل أستاذاً للنقد الأدبي بجامعة القاهرة .
- ثم رئيساً لقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية- بكلية التربية بالفيوم .

من مؤلفاته:

- عزالدين بن عبدالسلام ١٩٦٢ .
- أنفاس الصباح ١٩٦٣ .
- الشعلة وصحراء الجليد ١٩٦٥ .

- الواقعية في الرواية العربية ١٩٧٠ .

- الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ١٩٧٢ .

- الحركة الأدبية والفكرية في الكويت ١٩٧٣ .

- الصحافة الكويتية في ربع قرن، كشاف تحليلي ١٩٧٤ .

- ديوان الشعر الكويتي ١٩٧٤ .

- مقدمة في النقد الأدبي ١٩٧٥ .

- صقر الرشود مبدع الرؤية الثانية ١٩٨١ .

- الصورة والبناء الشعري ١٩٨١ .

- صورة المرأة في الشعر الأموي ١٩٨٧ .

الدكتور محمد سليم العوا (مصر)

- من مواليد ١٩٤٢ .

- ليسانس الحقوق - كلية جامعة الإسكندرية ١٩٦٣ .

- دكتوراه الفلسفة في القانون المقارن - جامعة لندن ١٩٧٢ .

من الوظائف التي شغلها:

- رئيس جمعية مصر للثقافة والحوار.

- عضو مجلس أمناء المنظمة المصرية لحقوق الإنسان (٩٤ - ٢٠٠٠).

- عضو الفريق العربي للحوار الإسلامي - المسيحي.

- مستشار مكتب التربية العربي لدول الخليج - الرياض (٧٩ - ١٩٨٥).

- أستاذ مشارك، ثم أستاذ الفقه الإسلامي والقانون المقارن بقسم الدراسات الإسلامية - جامعة الرياض (الملك سعود حاليًا) (٧٤ - ١٩٧٩).

- أستاذ مساعد للقانون - كلية عبدالله بايرو - جامعة أحمد ويللو كانو - نيجيريا (١٩٧٢).

من المؤلفات والبحوث المنشورة:

- في النظام السياسي للدولة الإسلامية، في أصول النظام الجنائي الإسلامي، أزمة المؤسسة الدينية في مصر، الفقه الإسلامي في طريق التجديد، بين الاجتهاد والتقليد، التعزيز في الفقه الجنائي الإسلامي، مبدأ الشرعية في القانون الجنائي المقارن، مناهج المستشرقين في الدراسات العربية والإسلامية، اختيار المحكمين واختيار أماكن التحكيم.
- وله العديد من المؤلفات باللغة الإنجليزية.

الشيخ محمد علي التسخيري (إيران)

- ولد عام ١٩٤٤ في النجف - العراق.
- أنهى دراسته الابتدائية والمتوسطة والإعدادية في مدينة النجف، وواصل دراسته الأكاديمية في كلية الفقه إلى أن حصل على شهادة الليسانس في العلوم العربية والفقه الإسلامي، وكان يدرس - إلى جانب ذلك - الدروس الحوزوية بإشراف كبار العلماء، وبعد هجرته إلى إيران عام ١٩٧٠ واصل دراسته الحوزوية على أيدي أساتذة كبار.
- عمل أستاذاً للدراسات العليا بجامعة الإمام الصادق، وجامعة إعداد المدرسين، وأميناً عاماً للمجمع العالمي لأهل البيت، ومستشاراً لسماحة آية الله الخامنئي، وأميناً عاماً للمجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية.
- عضو في العديد من الهيئات واللجان والمجالس.
- شارك في نحو مائتي مؤتمر وندوة عالمية.
- دواوينه الشعرية: أوراق وأعماق، وقد ضم أكثر من ثلاثين قصيدة شعرية.
- مؤلفاته: كتب العديد من البحوث عن أساتذته في الفقه والأصول، وترجم ما يقرب من ١٣ كتاباً.

الدكتور محمود السيد علي (مصر)

- حصل على ليسانس اللغة والأدب الإسباني من كلية الألسن - جامعة عين شمس، قسم اللغة الإسبانية بتقدير جيداً جداً.

- ليسانس اللغة والأدب الأسباني من جامعة مدريد الأوتونوما ١٩٧٩، درجة الماجستير في الأدب الأسباني من الجامعة نفسها ١٩٨١.
- حصل في مارس عام ١٩٨٤ على درجة «دكتوراه الدولة في النقد الأدبي» من جامعة مدريد الأوتونوما «بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف».
- عمل مدرسًا للغة الأسبانية وآدابها بكلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر ١٩٨٤ حتى مايو ١٩٨٩.
- رقي إلى أستاذ مساعد بقسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب، جامعة القاهرة من ١٩٩٠ وإلى الآن. ثم عين في ٢/ ٩/ ١٩٩٢ رئيسًا لقسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب - جامعة القاهرة، كما عين مديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد ١٩٩٩ - ٢٠٠٢م.

الكتب والأبحاث والأنشطة العلمية:

- وضع أول قاموس عربي/ أسباني، أسباني/ عربي «قاموس المصطلحات التخصصية، المسائل الإجرائية في الاجتماعات والمؤتمرات الدولية».
- قواعد اللغة الأسبانية «بالعربية» الجزء الأول - الصرف، قواعد اللغة الأسبانية (بالعربية) الجزء الثاني - النحو.
- دراسة لمسرح الكاتب والفيلسوف الأسباني ميجيل دي أونامونو «الآخر الظاهر والباطن والطريق إلى الله».

دراسات أسبانية:

- (الرواية عند ميجيل دي أونامونو) و(مجيل ليرنانديث شاعرًا) و(الموسيقى الشعبية الأسبانية) و(الوظيفة الأدبية والشعر الحر «ترجمة») و(ترانيم الأطفال وأغاني المهد في أسبانيا «ترجمة») و(من آثار الإسلام في الحياة الأسبانية «ترجمة») و(الشعر الملحمي الأسباني).

الدكتور محمود علي مكي (مصر)

- من مواليد سبتمبر ١٩٢٩ .
- تخرج في كلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة القاهرة، ١٩٤٩ .
- عين معيداً بقسم اللغة العربية ، ثم سافر إلى إسبانيا ، وحصل على الماجستير والدكتوراه عام ١٩٥٥ .
- عام ١٩٦٥ رجع إلى القاهرة وعين مديراً لمركز دراسات أمريكا اللاتينية ومديراً لإدارة الترجمة بوزارة الثقافة .
- وفي عام ٧١ حتى ٧٨ سافر إلى الكويت أستاذاً زائراً للأدب العربي والأدب الأندلسي .
- عاد إلى القاهرة رئيساً لقسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، بالإضافة إلى رئاسة قسم اللغة الإسبانية حتى عام ١٩٨٥ .

من مؤلفاتــه:

- ديوان ابن دراج القسطلي تحقيق ودراسة مطولة ، صدر عن دمشق عام ١٩٦١ .
- التيارات الثقافية الشرقية وأثرها في تكوين الثقافة الأندلسية ، صدر عام ١٩٦٧ .
- المقتبس لابن حيان تحقيق ودراسة .
- مدريد العربية ، صدر ١٩٦٧ .
- ترجم عدداً كبيراً من الأعمال الإبداعية عن الإسبانية ووضع العديد من الدراسات الهامة عن الأدب الإسباني وأدب أمريكا اللاتينية .

الدكتور ميغيل كروث إرناندث (إسبانيا)

- ولد في مالقة عام ١٩٣٠ .
- أستاذ الفكر الإسلامي في جامعة أتونوما بمدريد (جامعة مدريد المستقلة) .
- أستاذ تاريخ الفلسفة في كليات الفلسفة والآداب بجامعة غرناطة وسرلنقا .

من مؤلفاته:

- الفلسفة الإسبانية الإسلامية .
- الفلسفة العربية .
- تاريخ الفكر في العالم الإسلامي .

الدكتور ميلاد حنا (مصر)

- كاتب بالأهرام.
- عضو المجلس الأعلى للثقافة.
- حائز على جائزة الدولة التقديرية من جمهورية مصر العربية.
- حائز على جائزة سيمون بوليفار الدولية من اليونسكو.
- له العديد من المؤلفات منها: كتاب «الأعمدة السبعة للشخصية المصرية» وكتاب «قبول الآخر».

الدكتور نبيل مطر (أمريكا)

- من أصل عربي يحمل الجنسية الأمريكية.
- عمل أستاذاً في الجامعة الأمريكية لعدة سنوات.
- رئيس قسم الدراسات الإنسانية بجامعة فلوريدا.

من مؤلفاته:

- أصدر عدة كتب عن التاريخ الإسلامي في العصور الوسطى منها: الإسلام في بريطانيا الذي يعرض بداية تاريخ المواجهة بين الإسلام والغرب في القرنين السادس عشر والسابع عشر وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية.
- الأتراك والمسلمون والإنجليز في فترة اكتشاف العالم الجديد ١٩٩٩.
- له كتاب عن المرابطين، وقد نشرته جامعة هارفارد بأمريكا.
- من أرض المسيحيين - رحلة عربية في القرن السابع عشر صدر عام ٢٠٠٣.
- ألقى عدة محاضرات بجامعة هارفارد ضمن سلسلة محاضرات (جب) المؤرخ المعروف.
- تتركز اهتماماته على خطاب العلاقات الثقافية والحضارية بين الغرب والشرق، وقد قدم مساهمات جليلة في هذا الميدان سواء ما كان في الكتب والدراسات أم في المؤتمرات والمحافل الدولية.

الدكتور وهب رومية (سورية)

- من مواليد ١٩٤٤ .
- إجازة في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق ١٩٦٧ .
- ماجستير في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة القاهرة ١٩٧٤ .
- دكتوراه في الآداب من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة القاهرة ١٩٧٧ .
- معيد بجامعة دمشق من ١٩٦٨- ١٩٧٠ .
- مدرس في جامعة دمشق بعد العودة من الإيفاد .
- معار إلى جامعة صنعاء، ورئيس قسم اللغة العربية فيها من ١٩٨٣-١٩٨٦ .
- أستاذ بجامعة دمشق .
- عمل أستاذاً في قسم اللغة العربية بكلية التربية الأساسية في دولة الكويت معاراً من جامعته لعدة سنوات، عاد بعدها إلى عمله في جامعة دمشق .

من مؤلفاتـه:

- الرحلة في القصيدة الجاهلية .
- قصيدة المدح بين الأصول والإحياء والتجديد .
- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي .
- شعرنا القديم والنقد الجديد .
- مفهوم الشعر في آثار المرحوم الدكتور يوسف خليف ضمن الكتاب التذكاري الصادر في ذكرى رحيله الثانية – القاهرة إلى جانب عدد من كبير من البحوث الأدبية والنقدية الأخرى .

****

المحتــوى

الندوة الأدبية

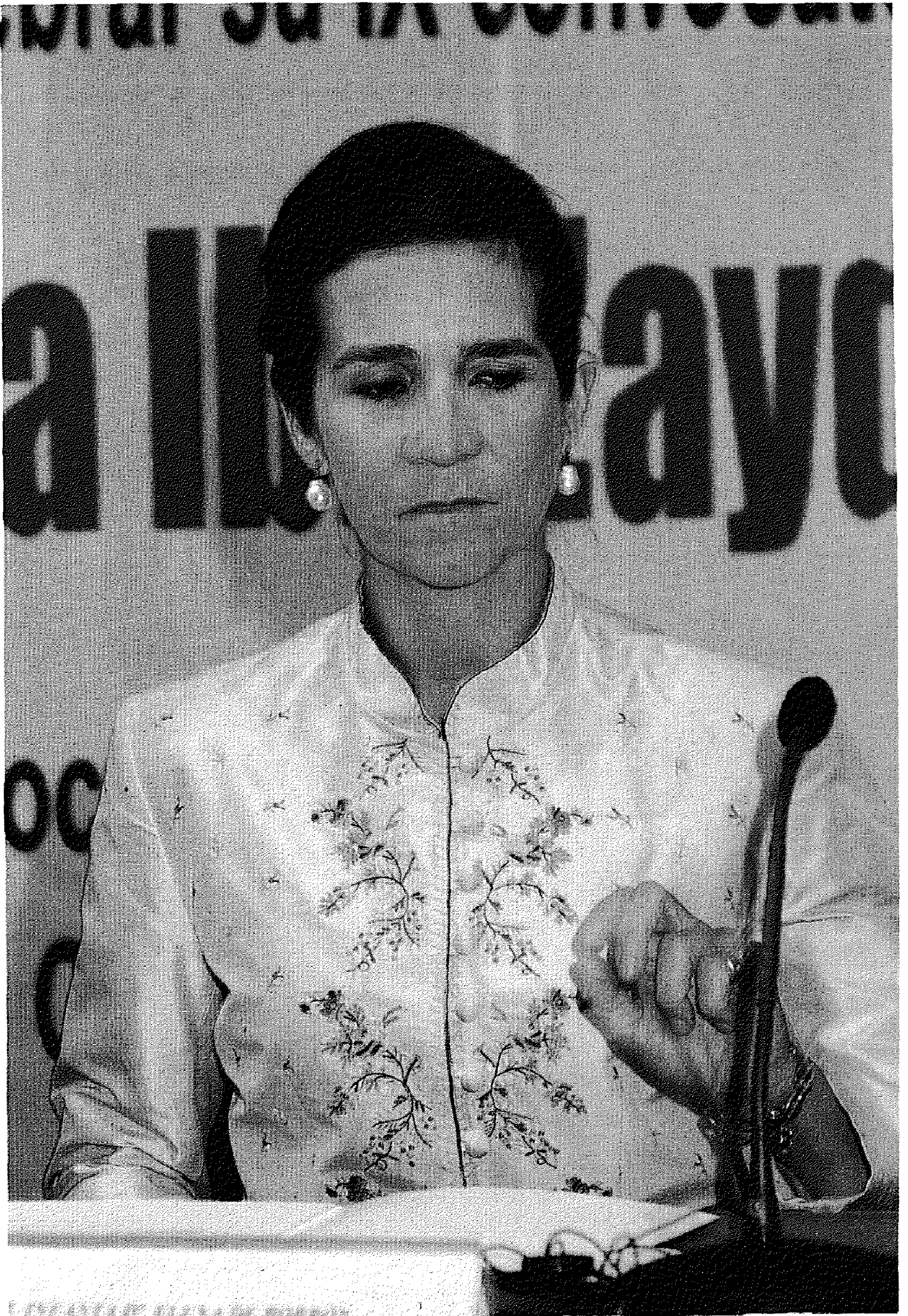
● **الجلسة الختامية (الحفل الختامي):**

****

صور من الجلسات



شعار المؤسسة محاطاً بالورود في حفل الافتتاح.



سمو الأميرة «إيلينا» في حفل افتتاح دورة ابن زيدون



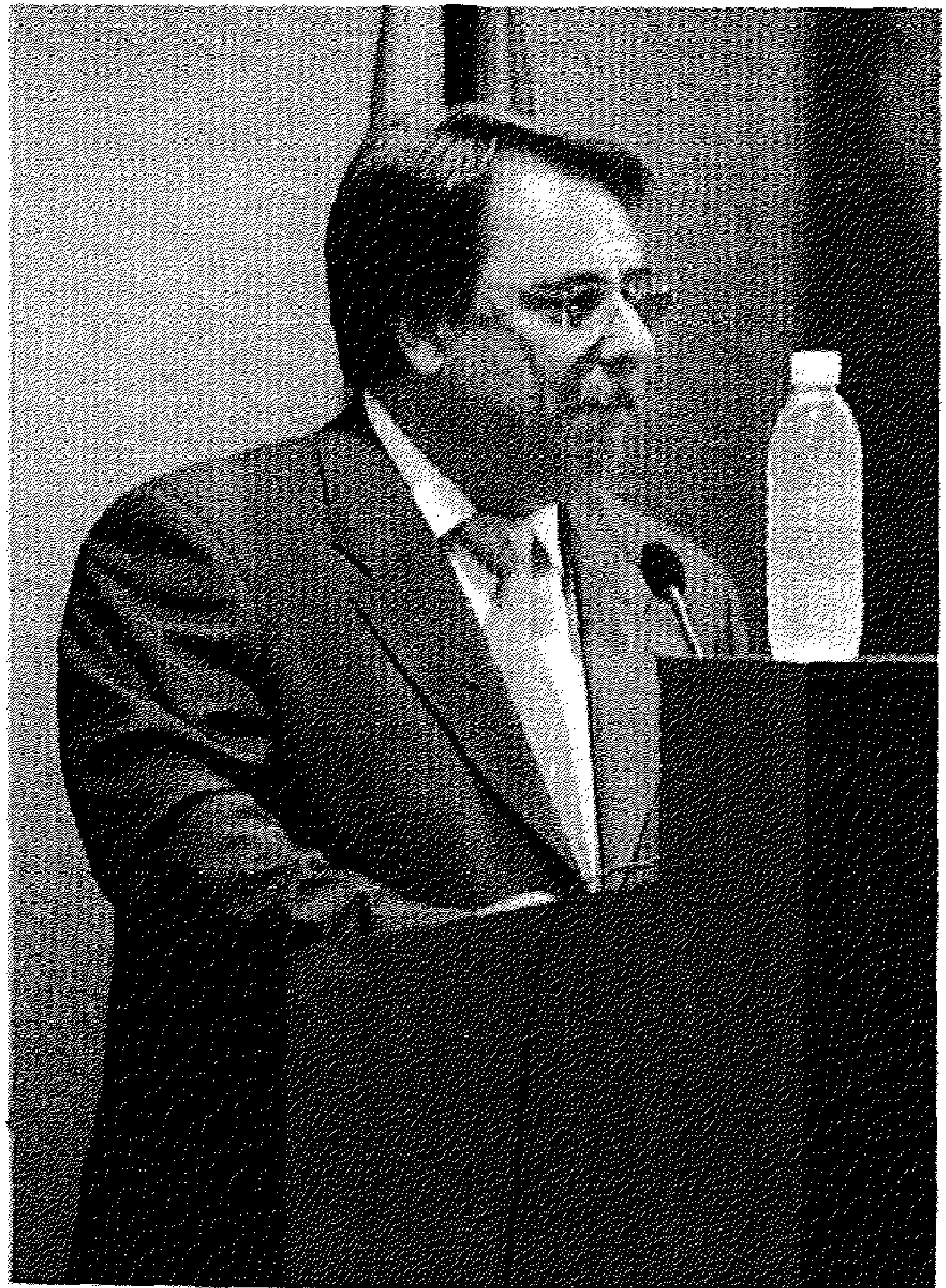
الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين - رئيس مجلس الأمناء



عادل نجل محيي الدين فارس الفائز بالجائزة التكريمية يتسلمها من سمو الأميرة «إيلينا» وبدا من اليمين: الأمين العام للمؤسسة فرئيس المؤسسة ثم رئيس جامعة قرطبة وقرين الأميرة فالأميرة فوزيرة الثقافة الإسبانية.

د. عبدالرحمن أبوعلي يتسلم جائزته من سمو الأميرة (إيلينا).

سمو الأميرة «إيلينا» تتوسط قرينها والدكتورة كارمن بوياتو وزيرة الثقافة الإسبانية.



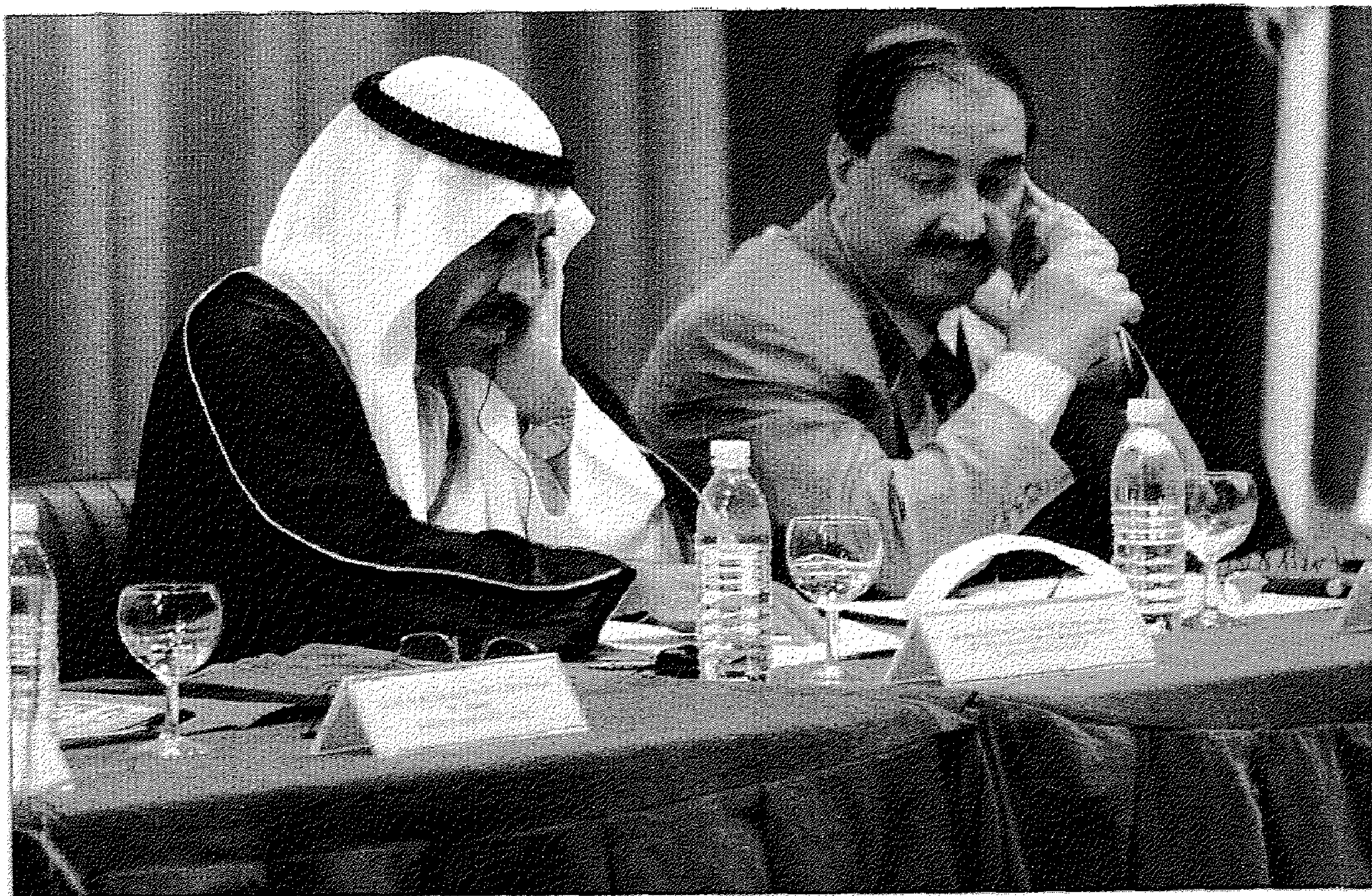
رئيس جامعة قرطبة
البروفسور أوخينيو أومنجيت فلتشيس



رئيس مجلس أمناء المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين يلقي كلمته في افتتاح الدورة



جلسة الافتتاح ويبدو من اليمين: أمين عام المؤسسة، ورئيسها، ورئيس جامعة قرطبة، قرين الأميرة «إيلينا» فسمو الأميرة، ثم وزيرة الثقافة، فرئيسة بلدية قرطبة.



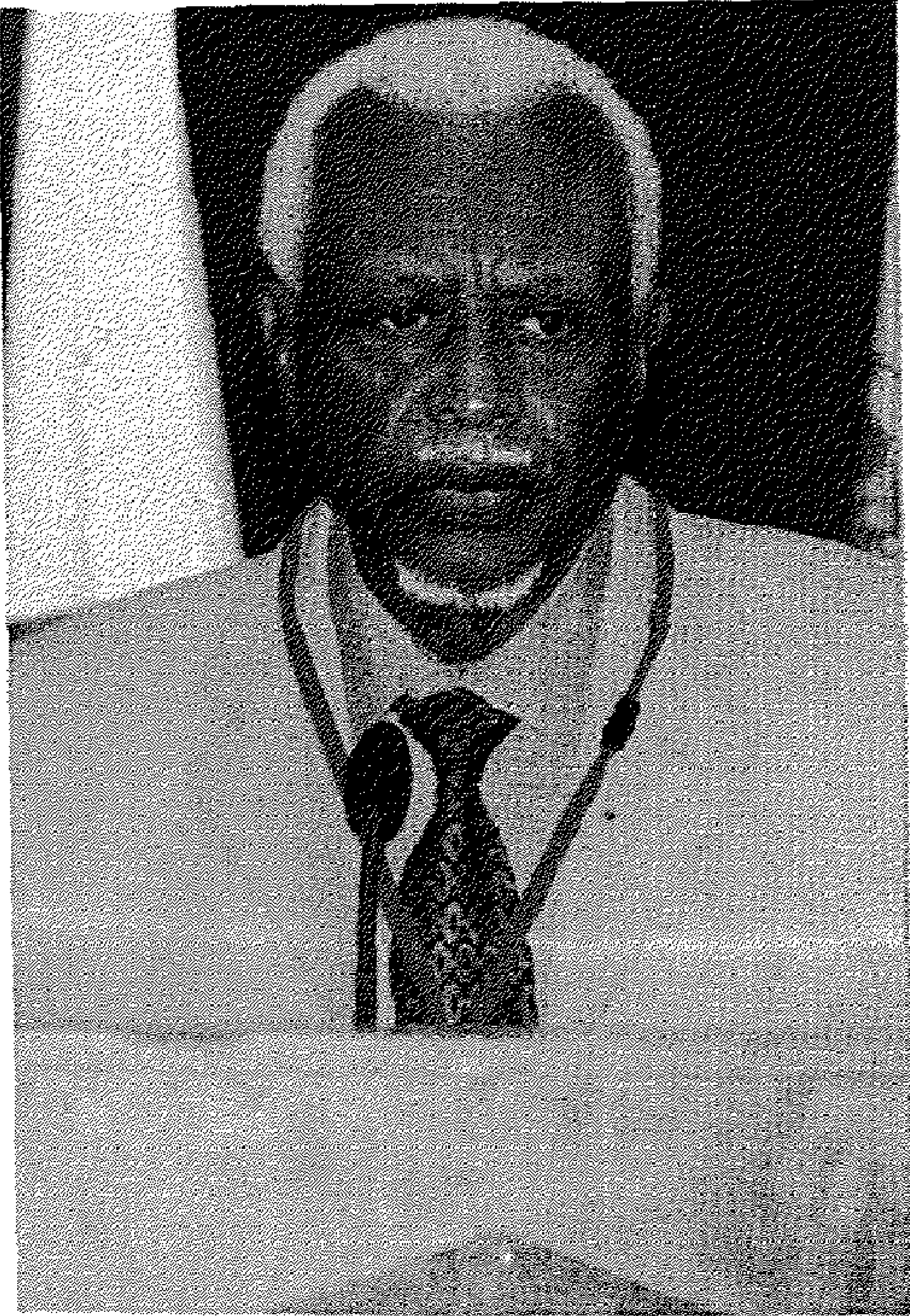
رئيس مجلس أمناء المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين وأمينها العام الأستاذ عبدالعزيز السريع.



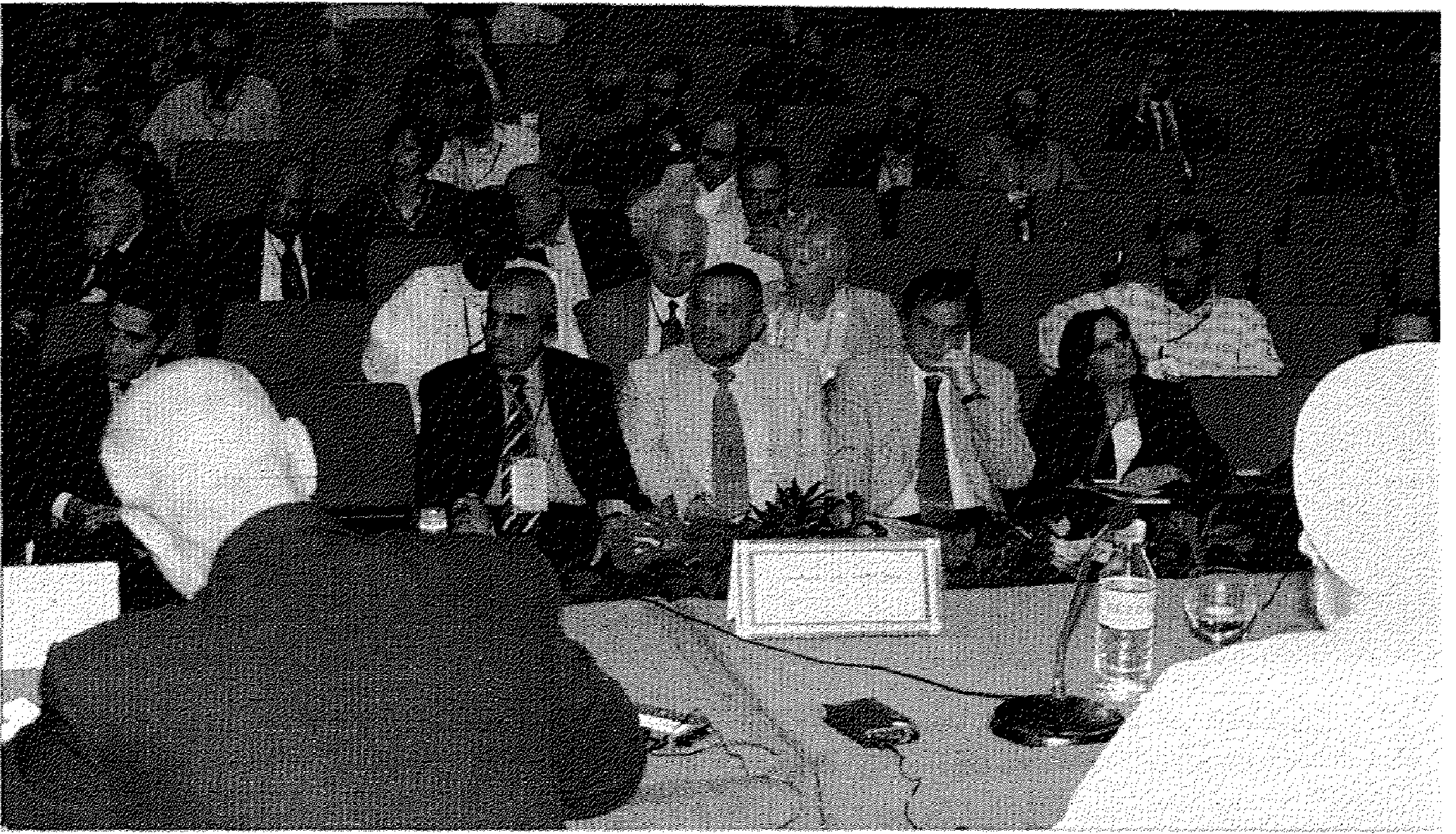
من اليمين الشيخ الدكتور إبراهيم الدعيج الصباح فالدكتور محمد الرميحي والشيخ محمد علي التسخيري.



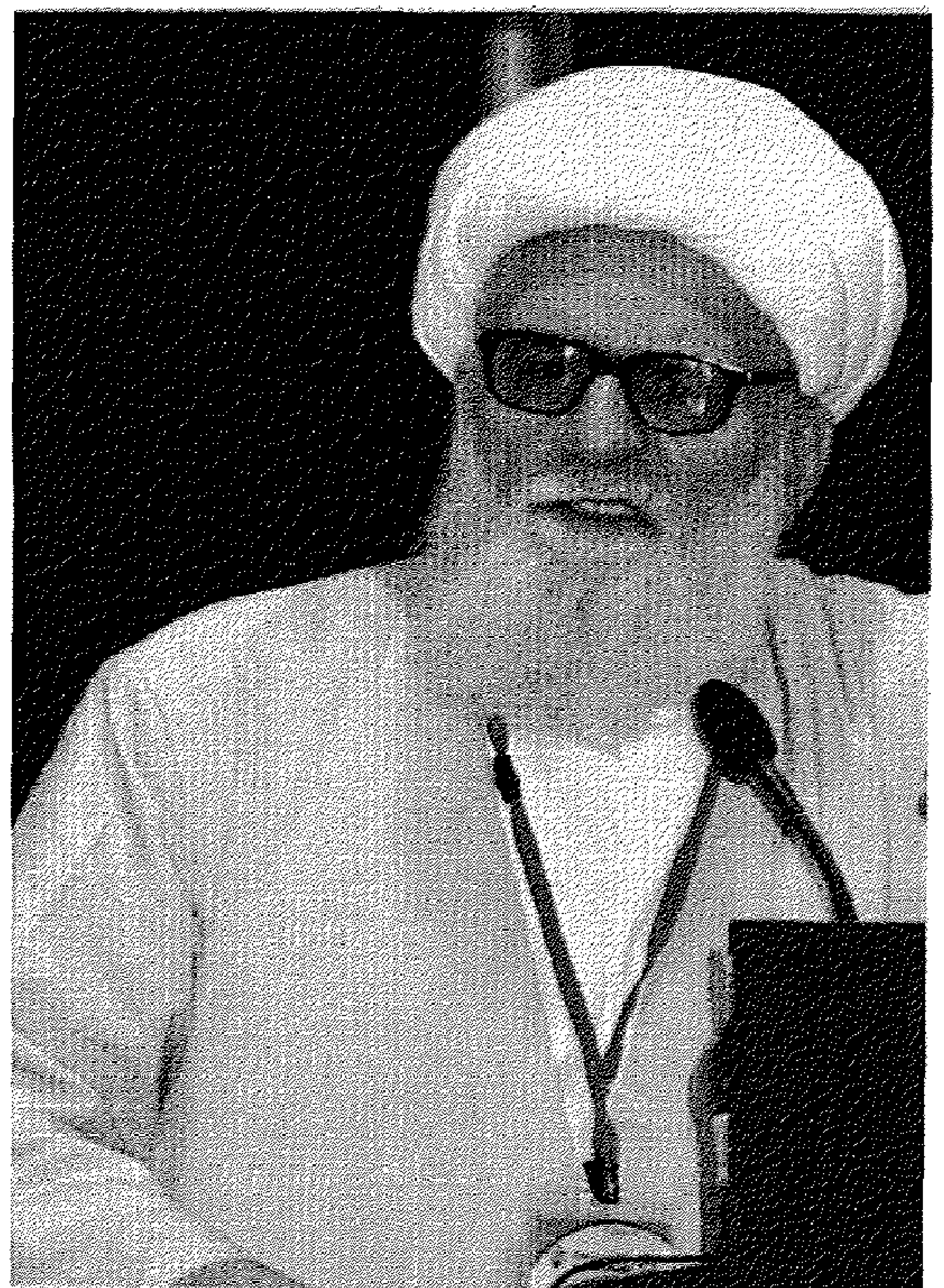
أ. صديق المجتبى
وزير الدولة للثقافة في السودان



المشير عبدالرحمن سوار الذهب
الرئيس السوداني الأسبق



جانب من إحدى الجلسات ويبدو فيها الأستاذ حارث سيلادجيتش ودولة الرئيس أحمد حاجيباشيتش رئيس وزارة البوسنة والبروفسور جورج طربيه ود. عثمان بدري.



الشيخ محمد علي التسخيري



الدكتور حارث سيلاديجيتش
رئيس وزراء البوسنة السابق

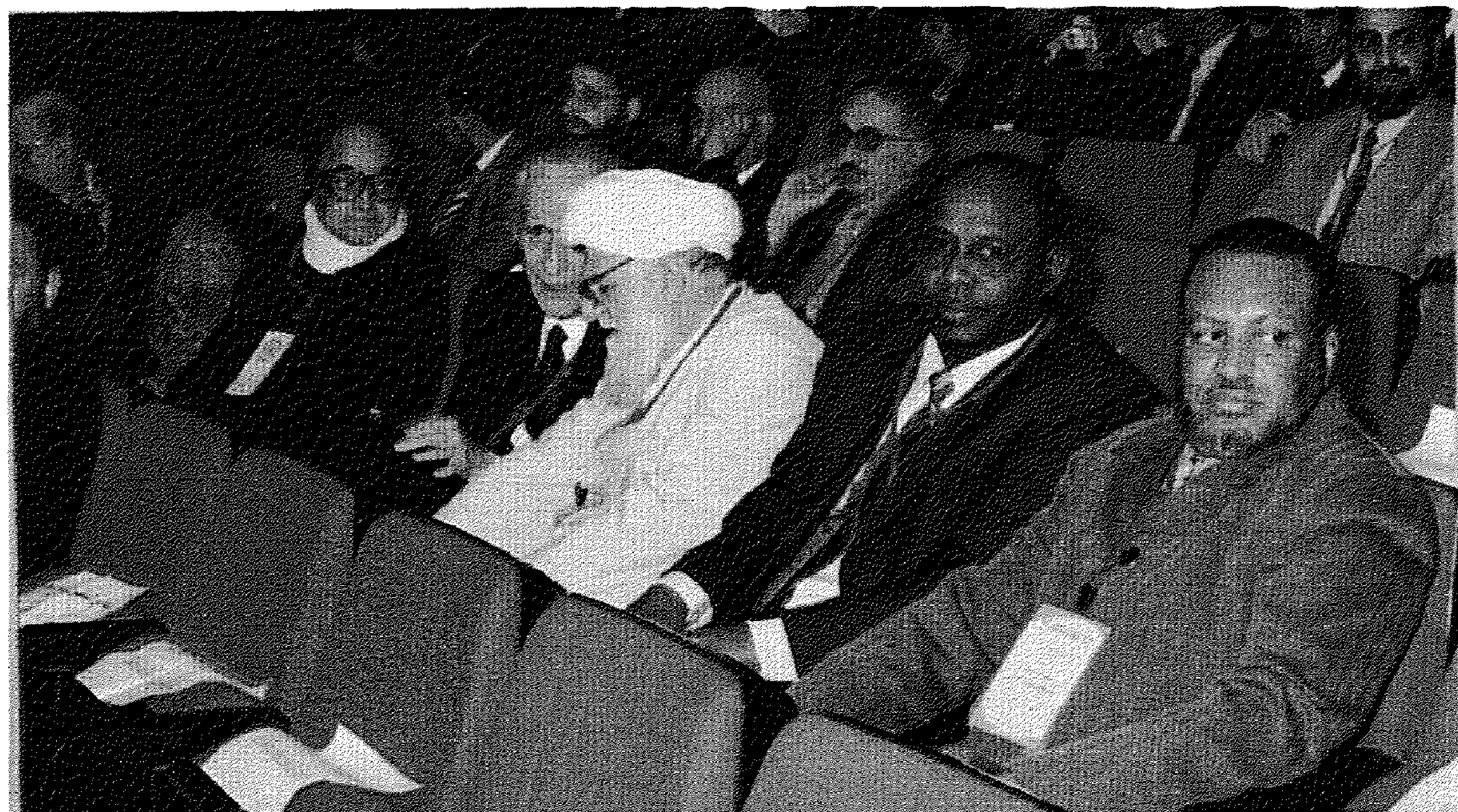


جانب من حضور إحدى الجلسات ويبدو كبير حاخامات النمسا موشيه فريدمان وولده ديفيد.



جانب من إحدى الجلسات ويبدو من اليمين د. رشيد الحمد، أ. محمد ناصر الحمضان، المشير سوار الذهب وكذلك وكيل وزارة الثقافة العراقية مدين الموسوي، مفتي مصر الشيخ د. علي جمعة.

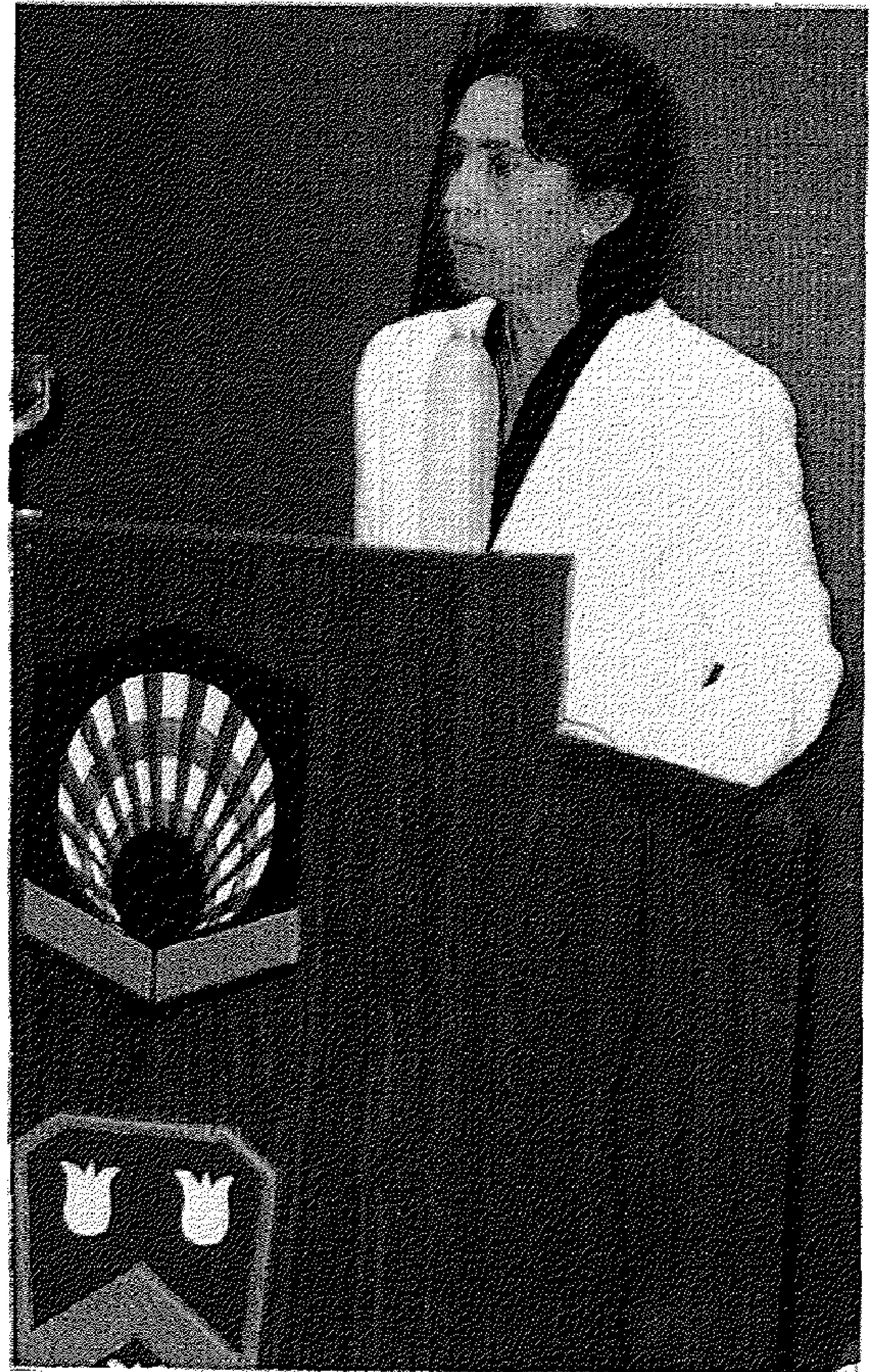
الدكتور الشيخ إبراهيم الدعيج الصباح محافظ الفروانية والدكتور رشيد الحمد وزير التربية والتعليم العالي



جانب من إحدى الجلسات ويبدو من اليمين: د. عبدالوهاب الأفندي، أ. صديق المجتبى، الشيخ محمد التسخيري، أ. أحمد طالب الإبراهيمي، الشيخ صالح كامل.



من اليمين: الباحثون د. بشارة خضر، د. حازم الببلاوي،
المشير عبدالرحمن سوار الذهب (رئيس الجلسة)، د. أنطوان زحلان.



عمدة مدينة قرطبة روصا إجيلار
تلقي كلمة في جلسة الافتتاح



د. محيي الدين عميمور
وزير الثقافة والاتصال الأسبق في الجزائر.



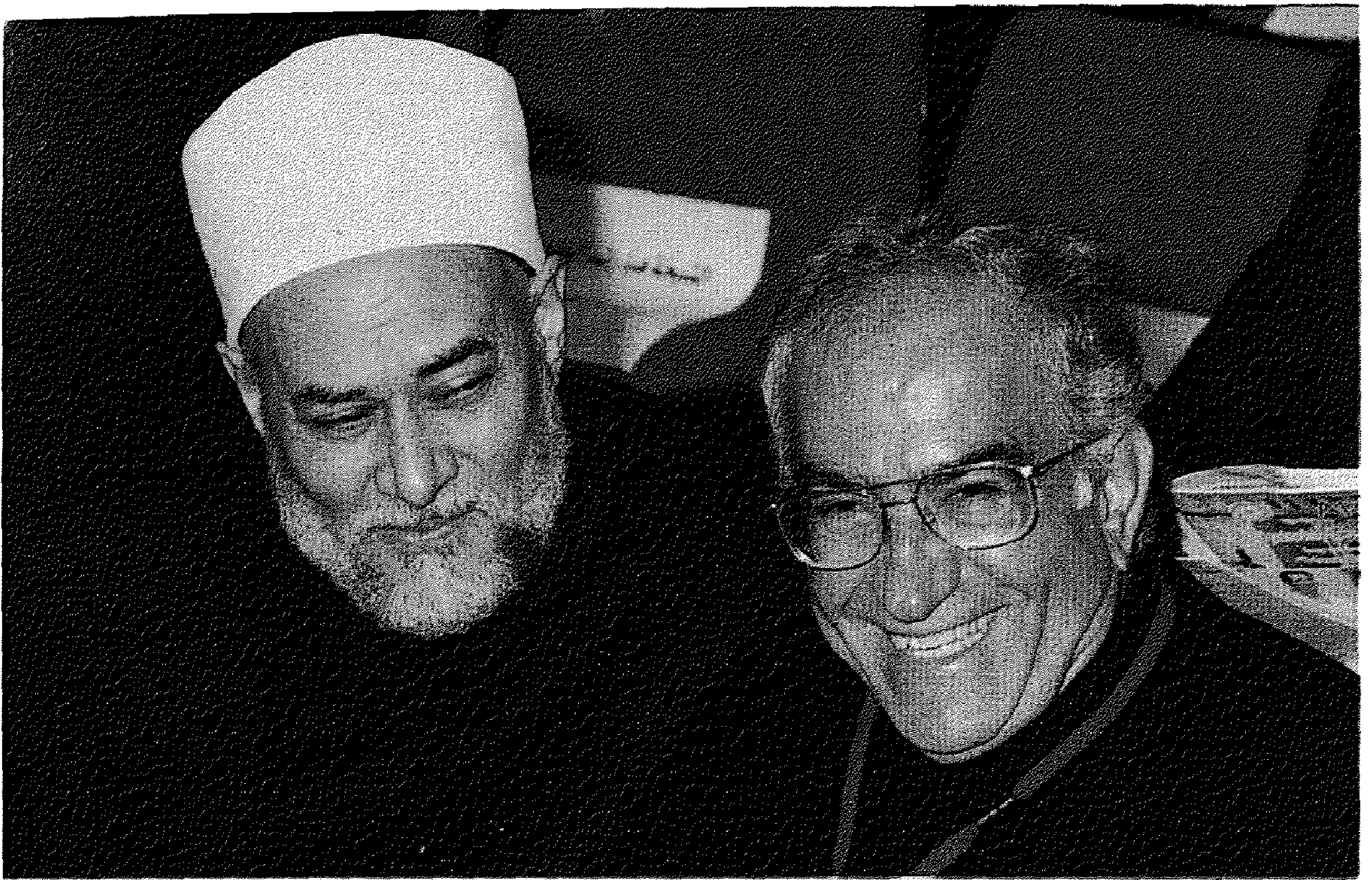
من اليمين: رئيس جامعة قرطبة البروفسور أوخينيو دومينجيث فيلتشيس
فقرين الأميرة «إيلينا» فسمو الأميرة ثم وزيرة الثقافة كارمن بوياتو.



د. بيير جيشار



د. ماريا تيريسا غارولو



الأب يوسف مؤنس وفضيلة الشيخ الدكتور علي جمعة مفتي جمهورية مصر العربية



د. عبدالوهاب الأفندي



الدكتور دانيال نيومان

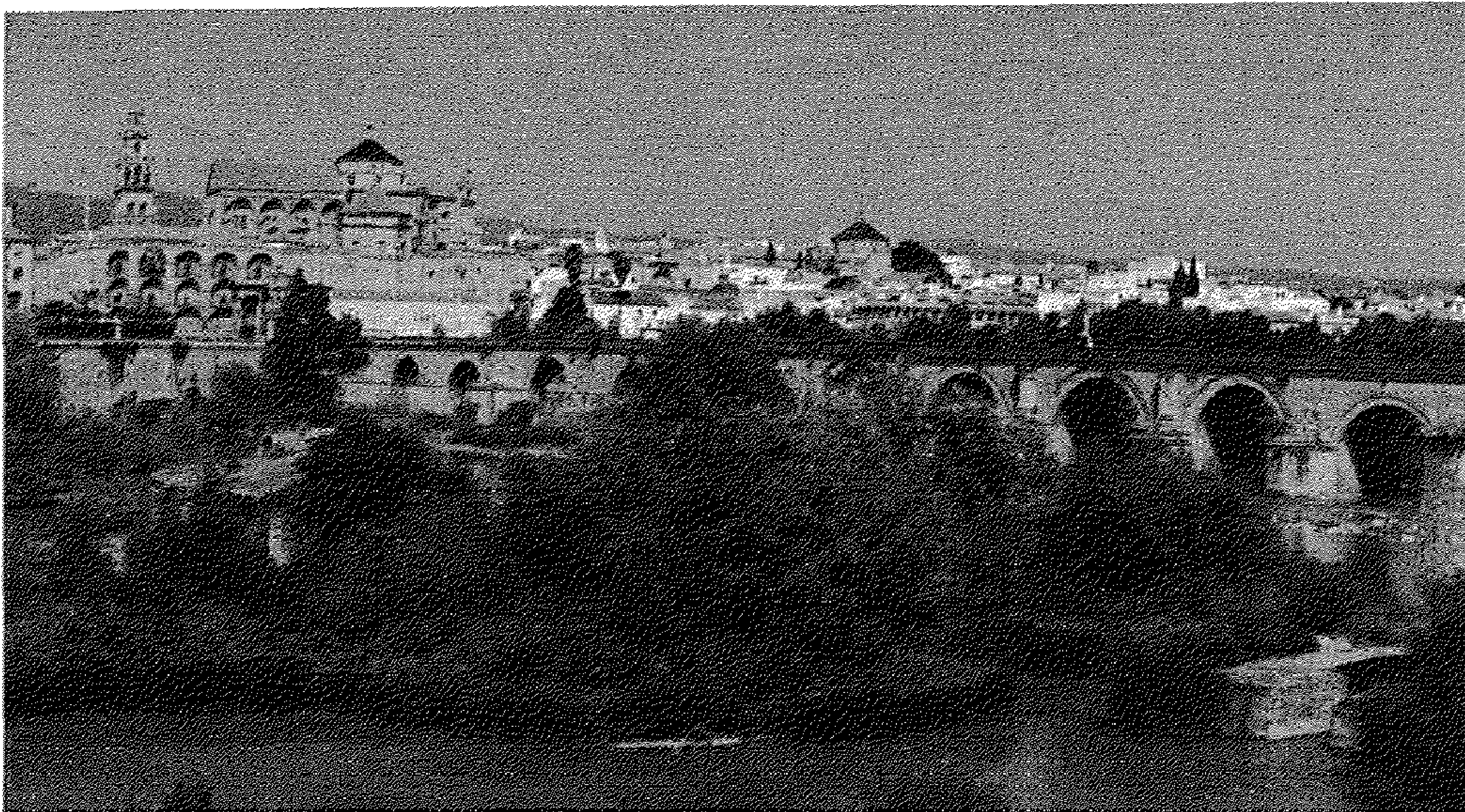
د. عدنان عمران رئيس الجلسة يتوسط: الشيخ علي جمعة، د. جل أنيدجار، د. ميلاد حنا.



الدكتور أنطوان زحلان



الدكتور ميلاد حنا



صورة جامعة لقرطبة راقدة خلف نهر الوادي الكبير.

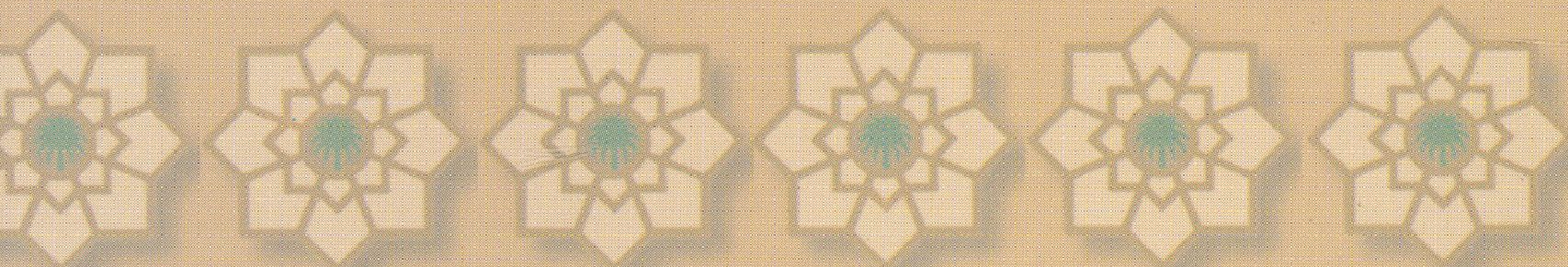


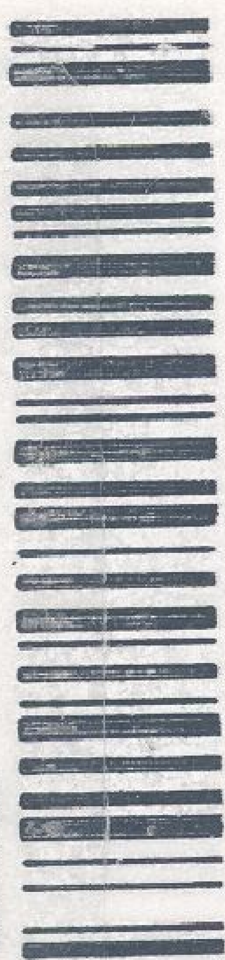
د. ميغيل أرناندث



الأستاذة زينة الجوعان
الملحق الإعلامي الكويتي في بيروت

طباعة شركة سيتي جرافيك - الكويت
هاتف : 9 /4717768 - فاكس : 4717698









الكويت

2006